

الدكتور أبو القاسم سعد الله

تاريخ الجزائر الثقافي

الجزء الثامن

1830 ــ 1954

دار البصائر
الجزائر

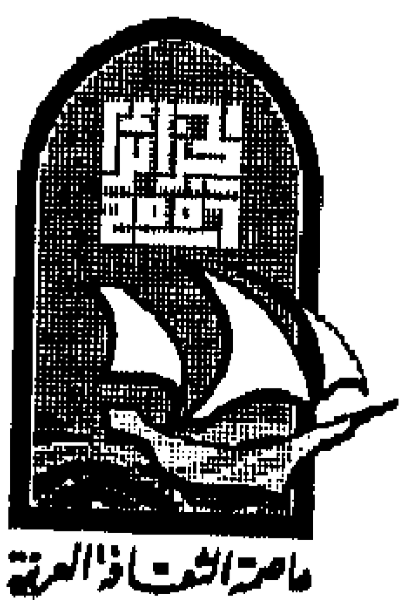
تاريخ الجزائر الثقافي

الدكتور أبو القاسم سعد الله

تاريخ الجزائر الثقافي

الجزء الثامن

1830 — 1954



دار البصائر
الجزائر

طبعة خاصة
دار البصـــائـر
2007

ردمك : 5 - 29 - 887 - 9961 - 978
الايداع القانوني : 2007 - 3314

دار البصـــائـــر
للنشر والتوزيـــع
50 شارع طرابلس – حسين داي - الجزائـــر
الهاتف/فاكس : 25/27 – 36 – 77- 021

الفصل الأول

اللغة والنثر الأدبي

بسم الله الرحمن الرحيم

في هذا الفصل كثير من القضايا. فنحن سنتناول فيه النثر الأدبي أو الفني ومسائل اللغة من دراسات ومعاجم ونحو وصرف. وفي النثر الأدبي تفريعات عديدة هي: المقالة والمقامة والرسالة والخطبة والتقريظة. وفي الدراسات اللغوية سنتحدث عن اللغة العربية الفصحى ولهجاتها ومن أنتج بها خلال هذا العهد، وما كتبه الفرنسيون عنها من مدح أو طعن وما جاء حول ذلك من ردود على لسان علماء الجزائر. وسنتناول أيضاً الدراسات البربرية وما كتب في الموضوع من معاجم وما نشر من مخطوطات وآثار مكتوبة. كما سنعرض لنشر المخطوطات في إحدى الفقرات لأنه ساهم في النهضة الأدبية والثقافية. وإلى جانب ذلك سنترجم لبعض الأدباء واللغويين الذين أثروا في هذا الميدان.

حالة الأدب والثقافة غداة الاحتلال

إذا حكمنا من الكتابات التي عاصرت الاحتلال في مرحلته الأولى أدركنا أن الثقافة كانت تعاني ضعفاً كبيراً. كان هناك شعراء مجلون أمثال محمد بن الشاهد ـ وقد كان في آخر عمره ـ ولكن لا وجود لأدباء مجلين. فمدرسة أحمد بن عمار قد تلاشت ولم يخلفه في ميدان النثر الأدبي والفني من ساواه أو قاربه. والأدباء الأحرار الذين كانوا ينشطون خارج الإدارة أصبحوا نادرين ومعظمهم هاجروا. أما الكتاب (الخوجات) الإداريون فقد كانوا ضعافاً ثقافياً بصفة عامة، وكان عملهم الديواني لا يحتاج إلى منافسة أدبية. فإذا رجعنا إلى كتابات مسلم بن عبد القادر الحميري الذي كان كاتباً لباي وهران عند الاحتلال وجدناها متوسطة بل ضعيفة. وحمدان خوجة لم يكن من الكتاب الإداريين في العاصمة، ولكن كتاباته في (إتحاف المنصفين

والأدباء) لا تدل على تمكن قوي في اللغة والأدب، وكان أسلوبه فيه أسلوب العالم المتوسط الثقافة. وكان باي قسنطينة وباي التيطري يتخذان كتاباً لا نعرف عن آثارهم شيئاً، رغم أن وثائق الحاج أحمد باي تشهد على أن شهادات ومحاضر للعلماء قد صيغت لإعلان الولاء له أو مراسلة السلطان العثماني لصالحه. وهي على كل حال شهادات ووثائق إدارية وليست أدبية متميزة، رغم وجود أشخاص مثل أحمد العباسي ومحمد العربي بن عيسى.

وفي العاصمة عرف هذا العهد ابن العنابي والكبابطي. وكلاهما من رجال الدين والإفتاء. فإذا رجعنا إلى آثارهما لم نجد فيها مسحة أدبية تدل على أسلوب خاص. خذ مثلاً كتاب (السعي المحمود) ـ ألف سنة 1826 ـ لابن العنابي فإنك ستجده مليئاً بالنقول والأسلوب الفقهي لا الأدبي. وأما رسائل ابن الكبابطي التي عثرنا عليها فهي فقيرة في المعاني وفي الروح الأدبية والأسلوب، وهي قصيرة لا يمكن أخذ نموذج منها على وجود فن الأدب، رغم أن الكبابطي كان ينظم الشعر أيضاً. ويبدو أن فن النثر قد تطور على يد هؤلاء وأمثالهم (ابن رويلة، وابن الشاهد، الخ.) على إثر أزمة دينية ـ فكرية، وهي وجوب الهجرة من الجزائر أو البقاء فيها رغم الاحتلال. وسنعرض إلى ذلك في حينه.

وفي قسنطينة القريبة جغرافيا من جامع الزيتونة والمتأثرة بالثقافة المشرقية أكثر من غيرها، نجد مجموعة من رجال الدين والوظائف الرسمية والتدريس ملتفة حول بلاط الحاج أحمد باي والمدرسة الكتانية ومساجد المدينة وزواياها. ولكن لا عائلة ابن باديس ولا عائلة الفكون كان لها عندئذ أديب لامع. كان الشيخ أحمد العباسي هو الذي يشار إليه عندئذ، ولكن بصفته علماً من من أعلام النحو والتدريس والقضاء وليس الأدب. وهناك أسماء لأشخاص متصلين بالزوايا أمثال الشيخ أحمد المبارك، وهو، كما سنرى، مثقف له معارف كثيرة ولكنه ليس أديباً. وقل مثل ذلك في المكي البوطالبي وفي مصطفى بن جلول ومحمد العربي بن عيسى. إنه من الغريب حقاً ألا نجد في قسنطينة عندئذ سوى هذه المجموعة من الأعيان وأمثالهم

الذين كانوا يعيشون على تراث عريق ولهم مكتبات ومدارس، ومع ذلك ليس لهم أدب راق ولا شعر.

فإذا الْتَفَتْنَا نحو الغرب وجدنا مجموعة أخرى من «العلماء» مرتكزة حول وهران التي أصبحت العاصمة الجديدة للأقليم بعد معسكر، منذ 1791. وكانت مازونة والقيطنة وتلمسان روافد لمدرسة وهران هٰذه. ولكن الإشعاع كان محدوداً. فبالإضافة إلى بعض الكتاب (الخوجات) الإداريين نجد أيضاً في المدارس والزوايا والمساجد أعياناً من المتصوفة والعلماء أمثال الحاج محيي الدين (والد الأمير) وأحمد بن التهامي، وعبدالله سقط، وعبدالله المجاوي، ومحمد بن سعد. وقد اشتهر بعض هؤلاء بالنحو والبراعة في التدريس. ولكن آثارهم الأدبية مفقودة عندنا. وقد بعثرهم الاحتلال بسرعة فهاجر بعضهم إلى المغرب، ودخل بعضهم صفوف المقاومة واختلط عندهم حبر الأقلام بدم الأبطال.

وفي المناطق الأخرى من الوطن لا نكاد نميز أديباً ذاع صيته وترك أثره. فالمدية رغم أنها كانت قاعدة باي التيطري، لم يحفظ لنا التاريخ اسم أديب فيها على ذلك العهد، سواء أكان كاتباً إدارياً أو حراً. وكانت جاذبية المدية نحو العاصمة والبليدة. ورغم انتشار الطرق الصوفية في مختلف المدن والقرى فإن التعليم الذي يكوّن الأدباء كان محدوداً ومقصوراً على بعض العواصم والمراكز. فلا بجاية ولا ميزاب ولا بسكرة قد قدمت أديباً معروفاً غداة الاحتلال. ولا شك أن الثقافة الشعبية كان لها أدباؤها، ولكن ذلك ليس هو موضوع حديثنا الآن.

والخلاصة أن نمط التعليم وتغلغل التصوف والجمود الثقافي قد جعل من الصعب على الأدباء أن يبرزوا أو يجدوا لهم مكاناً في الجزائر غداة الاحتلال؛ ثم كان الاحتلال نفسه «ضغثاً على إبالة»، كما يقول القدماء. فقد ضُرب التعليم ضربة قاضية على إثر مصادرة الأوقاف (الأحباس)، فأغلقت المدارس وتوقفت حلقات الدروس الحرة في المساجد، وهاجر العلماء

ونهبت المكتبات. وانشغل الباقون من المتعلمين بحفظ الرمق وخافوا من الكتابة، بينما التحق بعضهم بالمقاومة التي تولاها عبد القادر بن محيي الدين في غرب البلاد والحاج أحمد في شرقها.

وقد تركت لنا فترة الأمير عبد القادر (1832 ـ 1847) مجموعة من التراث الأدبي سندرسه في محله، كالرسائل الديوانية، والمراسلات، والخطب. كما أن فترة الحاج أحمد (1830 ـ 1837) قد تركت بعض الإنتاج المتمثل في المحاضر والشهادات والمراسلات. وسنعرض إلى ذلك أيضاً.

ومنذ الاحتلال، وظف الفرنسيون بعض الجزائريين في مختلف المجالات الدينية والديوانية والترجمة والصحافة (وهي فن جديد عليهم). فنشأ عندئذ أدب مختلف عن سابقه فكراً وروحاً وأسلوباً، متأثراً بالمخالطات الاجتماعية والتأثيرات اللغوية والفكرية الفرنسية. ولم يظهر ذلك فجأة وإنما أخذ يتطور مع الأيام ويتسع مع الحاجة. فقد وظف الفرنسيون بعض رجال الدين في الإمامة والإفتاء والقضاء، كما وظفوا آخرين في التدريس والترجمة، وعينوا محررين ومصححين في الصحافة التي أنشأوها. وقد أصبح هؤلاء ينشؤون الرسائل الإدارية والمقالات الصحفية ويلقون الخطب الوعظية في الجمعة والأعياد على الطريقة الجديدة المعينة لهم من الإدارة الفرنسية. ومن ثمة أخذ ينشأ في الجزائر نوع آخر من الأدب العربي ـ الفرنسي أو «الفرنكو ـ أراب». وقد ظهر ذلك في رسائل رجال الدين إلى الإدارة الفرنسية[1]. وفي مقالات أحمد البدوي وأحمد الفكون وعلي بن عمر وأضرابهم الذين تعاملوا مع جريدة (المبشر). وسيتوسع هذا الفن ليشمل العرائض أيضاً. ويجب أن يكون مفهوماً من البداية أن هذا النوع من الإنتاج العربي ـ الفرنسي (أو المتفرنس) قد استمر طيلة الاحتلال واتخذ لذلك

(1) انظر دراستنا «من رسائل علماء الجزائر في القرن الماضي»، في (أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، جـ 3.

أطواراً. كما أنه كان محدود المجال ومقصوراً على الفئات المذكورة تقريباً، إلى أن ظهرت فئة الأدباء الأحرار والمعلمين الأحرار، كما ظهرت حركة التأليف ونشر المخطوطات والتأثر بالثقافة العربية الحديثة القادمة من المشرق في عهد النهضة الأدبية منذ أول هذا القرن.

إن هذا التطور الذي حدث في أساليب الكتابة يرجع في الواقع إلى عدة عوامل منها: إنشاء المدارس الرسمية الثلاث، وهي التي سميناها المدارس العربية ـ الفرنسية الشرعية[1]، وقد بدأت تحت رقابة محدودة سنة 1850، ثم مرت إلى رقابة كاملة منذ 1876، وتفرنست إدارتها وبرنامجها منذئذ. وكانت أساساً مدارسَ لتخريج رجال الدين والقضاء في ظل الثقافة الفرنسية. وقد أخرجت فعلاً بعض العناصر الجيدة أمثال ابن الموهوب وشعيب بن علي ومحمد بن شنب ومالك بن نبي. غير أن هؤلاء كانوا أصحاب مواهب متميزة. وكان من أساتذتها عبد القادر المجاوي ولكنه لم يتخرج منها، فقد تخرج من القرويين في المغرب، كما تخرج محمد الزقاي من الأزهر، وهو شيخ آخر من شيوخ هذه المدارس؛ ومن العوامل أيضاً إنشاء المعهد النابليوني سنة 1857، فقد درّس فيه أمثال حسن بن بريهمات. وهو أديب بارع بمقياس المدرسة العربية ـ الفرنسية. ومنها رجوع عدد من الجزائريين الذين درسوا في المشرق أو المغرب إلى بلادهم رغم القيود الكثيرة التي كانت مسلطة عليهم.

ولذلك يمكن القول إن ثقافة المشرق قد أثرت في الجزائر رغم سيطرة المدرسة الفرنسية. ولدينا عدد ممن درسوا في الأزهر والقرويين وزوايا تونس. ومنهم محمد الزقاي الذي سبق ذكره والذي تولى إدارة مدرسة تلمسان، وكان من كتاب الصحافة أيضاً. ثم عاشور الخنقي الذي درس في زاوية نفطة وبعد ذلك انتصب للتدريس في قسنطينة خلال السبعينات، ثم في

(1) كانت (المبشر) تسميها المدارس «السلطانية» نسبة إلى «السلطان» نابليون الثالث لأنها ظهرت في عهده وكان يرعاها. انظر عنها فصل التعليم الفرنسي والمزدوج.

زاوية الهامل حيث عاش فترة طويلة. ومنهم من هاجر أولاً إلى دمشق ودرس بها ثم رجع إلى الجزائر وتولى بها الوظائف الرسمية. ومن هؤلاء الطيب بن المختار، وهو شاعر وناثر، وكذلك عدد من عائلة بو طالب المعسكرية. ومن أدباء هذه العائلة أحمد المجاهد الغريسي وأبو بكر بو طالب.

أما في القرن العشرين فقد وجدنا مجموعة أخرى من الجزائريين الذين درسوا بالأزهر أو عاشوا بالشام أو هاجروا إلى الحجاز ثم رجعوا إلى وطنهم وشاركوا في نهضته، وقد تولى بعضهم الوظائف الدينية الرسمية. وتحضرنا الآن أسماء المولود الزريبي، وأبي يعلى الزواوي، والطيب العقبي، والبشير الإبراهيمي، والمولود الحافظي، والعربي التبسي، وأحمد رضا حوحو. وقد نضيف إليهم عبد الحميد بن باديس. والواقع أن العهد الأخير قد شهد أيضاً عودة مجموعة من المتعلمين الجزائريين من الزيتونة وإلى حد ما من القرويين. وكان بينهم أدباء متميزون أمثال الشاعرين محمد العيد ومفدي زكريا. وكان من المتوقع أن يحدث صراع بين المدرسة العربية والمدرسة الفرنسية، وهو صراع بقي إلى عهد الاستقلال.

وهناك أدباء «بعليون»، إذا صح التعبير، ونعني بهم أولئك الذين درسوا بوسائلهم الخاصة وعانوا مرارة الحياة خارج النظام الاستعماري، ثم وجدوا أنفهسم داخل هذا النظام أو على هامشه. ومنهم أحمد البدوي الذي كتب للأمير عبد القادر، ثم أصبح محرراً في جريدة (المبشر) مع المستشرق البارون دي سلان. وقد وظفت أسرة المبشر أيضاً شخصاً آخر له ثقافة غزيرة واستفادت من علمه وأدبه وهو الحفناوي بن الشيخ (أبو القاسم) صاحب كتاب تعريف الخلف. فقد وظفه المستشرق (آرنو) مدة طويلة. ومنهم محمد الديسي الذي درس في الزوايا المحلية وظل طول حياته مدرساً ومؤلفاً في زاوية الهامل، وهو صاحب المقامات والإجازات والتقاريظ العديدة. وقد نذكر من هؤلاء شخصاً آخر كان له قلم وفكر وكان أيضاً بعلياً عصامياً وهو محمد العاصمي.

وهكذا يمكننا القول إن الثقافة العربية قد عاشت في ثلاثة مراكز وانطلقت منها: المركز الأول: المدارس العربية الفرنسية «الرسمية»، والمركز الثاني: المعاهد والزوايا في البلدان العربية والإسلامية، والمركز الثالث: الزوايا والمدارس البعلية أو الحرة في الجزائر نفسها. وإذا كان التقارب قد وقع في غالب الأحيان بين طلاب المركزين الثاني والثالث، فإنه قلما وقع مع طلاب المركز الأول. وكان على الثقافة العربية أن تعاني من هذه الإزدواجية إلى اليوم. وهي ليست إزدواجية الثقافة الفرنسية المحض والثقافة العربية المحض، ولكنها إزدواجية الثقافة المتأثرة بالفكر الفرنسي والثقافة البعيدة عن هذا الفكر، بل المضادة له. ومهما كان الأمر فإن لكل مدرسة نتاجها. وسنرى عند تناولنا لهذا الإنتاج أيها كان أكثر ارتباطاً بالتراث وأبعد تأثيراً في المستقبل.

التعامل مع اللغة العربية

اعتبر الفرنسيون اللغة العربية لغة أجنبية والفرنسية هي اللغة الرسمية. وكان ذلك موقفاً واضحاً من الدين الإسلامي أيضاً لأن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم ولغة الحضارة التي كتب بها تراث الدولة الإسلامية. ومن جهة أخرى كان موقفاً سياسياً واضحاً أيضاً، لأن العربية كانت هي لغة البلاد الإدارية والقضائية والتعليمية. فإذا استثنينا الجهاز المركزي بالعاصمة حيث كان الخلط بين العربية والتركية، فإن إدارة الأقاليم والأوطان والجماعات والمدارس والمحاكم كانت كلها باللغة العربية. وهكذا فإن اعتبار اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية كان نفياً لما عداها، مما يعني السيادة السياسية لفرنسا وضرب الدين الإسلامي ولغته وحضارته.

ولكن هذا لا يعني استغناء الفرنسيين عن اللغة العربية. لقد فهموا أن حاجاتهم الإدارية والاجتماعية لا يمكن أن تنجز إلا باستعمال هذه اللغة. وقاموا من أجل ذلك بمحاولتين، الأولى هي إهمال تدريس العربية في

المدارس القديمة، وذلك بقطع مصادر الوقف عنها. والثانية هي الاكتفاء بتدريس العربية الدارجة لضباط الجيش والراغبين في العمل الإداري من الفرنسيين. وقد تركوا المسلمين يحفظون القرآن وحده في الكتاتيب بدون دراسة للعلوم المساعدة على فهمه وتفسيره. ومن ثمة بقي القرآن في الصدور دون الكتب ودون تطبيق تعاليمه على الحياة العامة. وكادت تختفي العلوم العربية (النحو والصرف والبلاغة والإنشاء والعروض، الخ). والعلوم الدينية (الفقه والتوحيد والحديث والتفسير، الخ). لولا وجود الزوايا القليلة التي تأثرت هي أيضاً بالوضع العام (الاستيلاء على الأوقاف والحروب، والغلق) ولكنها مع ذلك واصلت تعليم العلوم المذكورة بطريقة تقليدية.

أما تدريس العربية الدارجة فقد تولاه الفرنسيون أنفسهم. حقاً لقد بدأه بعض المشارقة الذين رافقوا جيش الحملة، مثل جوني فرعون (وهو سوري - مصري) سنة 1832، ثم واصله لويس برينييه منذ 1836[1]. وقد شاركه في ذلك عدد آخر من المستشرقين الذين انتشروا في غرب البلاد وشرقها، ومنهم شيربونو في قسنطينة، وماشويل في وهران. وصدرت عن هؤلاء مجموعة من الكتب التعليمية بالعربية الدارجة والفرنسية، وهي كتب تقرأ من اليسار إلى اليمين، كما صدرت عنهم قواميس في نفس الموضوع. وكان التلاميذ في كل ولاية بين الثلاثين والخمسة عشر في كل موسم. ومعظمهم كانوا عسكريين في المرحلة الأولى (إلى 1870)، وكانت تعقد لهم المسابقات وترصد الجوائز. وكانت تنتظرهم الوظائف في المكاتب العربية العسكرية، وفي الإدارة المركزية، كما أن بعض المدنيين قد استفادوا من هذه الدروس. وقد أصبح الخريجون عادة مترجمين بدرجات متفاوتة تحدّث عنها شارل فيرو في كتابه (مترجمو الجيش الإفريقي)[2]، ويمكن أن نسميهم مستعربين.

وهل يعني هذا أن الفرنسيين لم يدرسوا اللغة العربية الفصحى؟ الواقع

(1) انظر فصل الاستشراق.

(2) فيرو (مترجمو الجيش الإفريقي)، الجزائر 1876.

أن بعضهم قد فعل، ومنهم هوداس وشيربونو ودي سلان وبرينييه وكور. وقد اعتبروها ضرورية لبلادهم من الناحية السياسية والتجارية والعلمية. ونشروا منها نصوصاً عديدة وترجموا من تراثها الكثير، ولا سيما فئة المستشرقين المتأخرين أمثال فانيان وباصيه وماسينيون. وقد استعانوا بمجموعة من الجزائريين في هذا المجال نذكر منهم محمد بن شنب والحفناوي بن الشيخ وعلي بن سماية ومحمود كحول (ابن دالي) وابا يعلى الزواوي.

وعاشت العربية الفصحى أيضاً في المدارس الرسمية الثلاث التي بدأت تعمل، كما ذكرنا، سنة 1850. ومرت بمراحل من حيث البرمجة: مرحلة التعريب الكامل، ومرحلة الفرنسة الجزئية (1876)، ثم مرحلة ازدواجية البرنامج (العربي والفرنسي) بعد وضعها تحت إشراف مستشرقين فرنسيين منذ التسعينات من القرن الماضي. وكانت الدراسة بالفرنسية في المواد الفرنسية، كما أن الإدارة وطرق التعليم كانت أيضاً فرنسية. ولذلك كانت اللغة العربية غريبة في المدارس الرسمية ـ في المرحلتين الأخيرتين ـ فهي كما قلنا تدرس كلغة أجنبية وكانت وسيلة تعليمها هي اللغة الفرنسية طبعاً. وكذلك كان حال العربية في مدرسة ترشيح المعلمين أو في الثانويات الفرنسية.

ذكرنا أن الفصحى ظلت تقاوم في بعض الزوايا التي سمح لها بالنشاط التعليمي، مثل بعض زوايا زواوة، وزاوية الهامل، وزاوية طولقة. وكانت المساجد الرسمية قد حافظت أيضاً على الفصحى إلى حد كبير من جهتين: الجهة الأولى هي الخطب الدينية، فهي على بساطتها وسذاجتها كانت بالعربية الفصحى أو الْمُعْرَبة، ومن ثمة تأتي العلاقة بين العربية والدين، مما جعل بعض الفرنسيين يشبه العربية باللاتينية في الكنائس ويحكم بأنها لغة ميتة كاللاتينية أيضاً. والجهة الثانية هي بعض الدروس العامة. وقد كانت الدروس في أول الأمر مقتصرة على جمهور محدود من عامة الناس القريبين من المسجد وعلى موضوع محدود وهو الفقه. ولكن المدرسين كانوا، باستثناء عدد منهم، يستعملون اللغة القريبة من الفصحى بحكم النصوص التي ينقلون عنها وتأثرهم بالمدرسة التي تخرجوا منها. وكان هؤلاء المدرسون قد سمح

لهم في نهاية القرن الماضي بتطوير تدريسهم ليشمل تعليم الشباب والتلاميذ المترشحين للمدارس الثلاث وليشمل أيضاً موضوعات غير دينية كالنحو والأدب، والبلاغة. وإلى جانب هذه الدروس «الرسمية» رخصت الإدارة لبعض المدرسين «الأحرار» بإعطاء دروس في مساجد قراهم حول نفس الموضوعات. وهكذا كانت اللغة العربية الفصحى تنافس الدارجة العربية والبربرية والفرنكوية. وكل ذلك كان قبل ظهور الحركة الإصلاحية وانطلاق مدارسها ودروسها في التعليم والوعظ بالعربية الفصحى المتطورة.

وإلى جانب العربية والتركية كان بالجزائر غداة الاحتلال لهجات كثيرة عربية وبربرية، بالإضافة إلى لهجة ساحلية (لغة إفرنكية) يتحدث بها أصحاب السفن وعمال الموانىء والتجار. ان اتساع رقعة الجزائر جعل استعمال وشيوع لهجة واحدة غالبة أمراً مستحيلاً. كما أن نظام الحكم نفسه ساعد على عزلة الناس عن بعضهم. فهو حكم أقلية غريبة عن أهل البلاد. فظلت أقلية متقوقعة على نفسها. ونتيجة لذلك كانت العاصمة عاصمة فقط من حيث المركزية السياسية والسلطة. أما ثقافياً وحتى تجارياً فلم تكن هي عاصمة البلاد. كان كل أقليم له عاصمته، وكانت السلطات الإدارية (المخزنية) قد جعلت البلاد تشكل وحدات (فدراليات) مستقلة ولكن دون حدود تجارية ولا تعليمية. وهذا الوضع كله قد ساعد على بقاء اللهجات مجهولة عند بعضها البعض، سواء أكانت لهجات عربية أو غيرها. أما التركية فلم تكن معروفة خارج الإدارة المركزية بالعاصمة والثكنات. وقد كانت وسيلة التواصل بين الجزائريين هي اللغة العربية، مهما تباعدوا في المكان، وهي لغة الكتابة عندهم، ولغة الخطاب الرسمي، واللغة الأدبية والدينية. وبها كانوا يتعلمون وبها يحررون السجلات القضائية والمداولات العرفية ويعقدون الاتفاقات الدولية والصفقات التجارية[1]، بالإضافة إلى تأليف الكتب وقرض الشعر.

وكان على الفرنسيين منذ البداية أن يدرسوا اللغة العربية ولهجاتها

(1) هناك اتفاقات دولية كانت أيضاً بالتركية (العثمانية).

لينجحوا في مهمتهم. وقد فهموا ذلك رغم غيرتهم على لغتهم التي كانوا يسمونها «لغة السادة». وفهموا أنه لا التركية ولا اللهجات العربية أو البربرية ولا الخليط الساحلي الإفرنكي (اللغة الإفرنكية) سيجعلهم يفهمون الجزائريين وتراثهم. لذلك عقدوا العزم على تعلم العربية مهما كان الثمن، وبرروا ذلك بأنه لا يمكن مطالبة المغزوين (الجزائريين) بتعلم لغة الغزاة (الفرنسيين) فوراً. «وكان الرأي العام كله مع هذه الفكرة «حسبما جاء في كتاب فورميسترو Fourmestront»[1].

ولقد أكد ذلك أكثر من واحد خلال فترة الاحتلال الأولى. فهذا بريسون، المتصرف المدني سنة 1836، كتب إلى المفتش العام للتعليم قائلاً إن مهمة فرنسا في الجزائر تتوقف على دراسة اللغة العربية والتوسع فيها، من أجل التعرف على الأهالي والاتصال بهم، كما أن الاستعمار نفسه (الإستيطان واستغلال الأرض) يتوقف على معرفة اللغة العربية. ولا يكفي في ذلك الاعتماد على المترجمين. ومن جهة أخرى أكد بريسون على ضرورة دراسة اللهجات أيضاً كلما توسع الاحتلال في الجزائر، وأخبر أن الإدارة سوف لا تقبل مستقبلاً من الفرنسيين إلا الذين يعرفون العربية والفرنسية[2].

وفي نفس هذا المعنى أعلن الدوق دورليان، وهو ابن الملك لويس فيليب، وقد شارك في حملات عسكرية، واجتاز مع الجيش الفرنسي مضائق البيبان قادماً من قسنطينة إلى العاصمة عن طريق البر سنة 1838، وهو الاجتياز الذي تسبب في أزمة بين الأمير والفرنسيين. قال دورليان إن معرفة اللغة العربية ضرورية لتقريب الفرنسيين من الجزائريين، وأن جيشه الذي عبر البيبان كان يعرف العربية من ثمة كان نجاحه في العبور. ولم يكن في حاجة إلى مترجمين لأن هؤلاء قد أساؤوا في نظره أكثر مما أحسنوا[3].

---

(1) نقل ذلك كور، ص 20 عن كتاب فورميسترو (التعليم العمومي في الجزائر من 1830 ـ 1880)، باريس، 1880.

(2) الرسالة نشرتها الجريدة الرسمية (المونيتور الجزائري)، 10 فبراير، 1837.

(3) الدوق درورليان (قصة حملة)، باريس، 1892، ص 258. من الغريب أن يقول =

وهذا المؤرخ المحافظ جان بوجولا، مؤرخ عهد بوجو، والمتحمس كثيراً لاستعادة الكنيسة، أعلن أن الأروبيين كانوا، سنة 1844، يتعلمون اللغة العربية لتكون علاقاتهم مع الأهالي أكيدة ومنتجة. وأعلن أيضاً أن تعلم اللغة العربية شرط أساسي لتسريب الأفكار والعادات والثقافة الفرنسية إلى الأهالي. وطالب بحرية رجال الدين في تعلمها لكي يتصلوا بالأهالي ويبثوا الأفكار النصرانية عن طريقها[1].

وكان المارشال بوجو قد أصدر قراراً بأن تكون اللغة العربية شرطاً أساسياً في الوظيف ابتداء من يناير 1847. وجرى التحضير لذلك بالمسابقات والجوائز والامتحانات. وكان لويس برينييه هوالمشرف على هذا البرنامج. وهكذا عممت العربية في الإدارة المدنية المركزية والمكاتب العسكرية المتصلة بالأهالي سواء في العاصمة أو خارجها. ونشطت حركة الترجمة وتوسعت حلقات اللغة العربية في وهران وقسنطينة. وبدأ الحديث عن إنشاء معهد عربي ـ فرنسي في فرنسا، ثم أنشىء في الجزائر المعهد النابليوني بدلاً منه سنة 1857، كما أشرنا. ويقول أوغست كور إن العربية يمكن أن تقدم لفرنسا فوائد جمة لأنها كانت لغة الحديث منذ قرون. وهو يضيف بأن العربية لن تمكن الفرنسيين من فهم الذين يحكمونهم فقط ولكن ستمكنهم من تذويقهم طعم الحضارة الفرنسية. وتوسع كور في هذا المعنى قائلاً إن دراسة أدب الجزائريين سيؤدي إلى معرفة عبقريتهم وأصالة فكرهم وشعرهم المؤثر، ومعرفة كتبهم في مختلف العلوم، ومن ثمة معرفة أصول أفكارهم وأحكامهم وتقاليدهم[2].

وهناك آراء أخرى عديدة من العسكريين والمدنيين، السياسيين

= دورليان ان الخمر كانت من بين الوسائل التي استخدمها الفرنسيون بنجاح. وقد تحدث أكثر من واحد عن نشر الجيش الفرنسي الخمر بين الجزائريين، ولا سيما الشبان والأغرار.

(1) جان بوجولا (دراسات إفريقية)، ص 176.

(2) كور «ملاحظات على كراسي اللغة العربية» في (المجلة الإفريقية)، 138، ص31 ـ 32.

والمستشرقين، وكلها كانت تحث على تعلم اللغة العربية كوسيلة لفهم الجزائريين ونشر الثقافة الفرنسة. وقد أضيف إليها منذ آخر القرن الماضي مبرر آخر وهو بناء الروابط التجارية والسياسية مع البلاد العربية والإسلامية. ولكن هذه الآراء لم تكن آراء كل الفرنسيين في القرن الماضي، فقد انتصرت عندئذ السلطة في فرض اللغة الفرنسية وأصبح المغلوبون هم الذين عليهم أن يتعلموا لغة الغزاة، حسب تعبير بعض الكتاب. والغريب أنه بقدر ما كان الفرنسيون مؤمنين بضرورة تعلم العربية لأنفسهم كانوا يمنعون الجزائريين من تعلمها، رغم أنها لغتهم القومية والوطنية والدينية.

ومنذ التسعينات انطلقت الدراسات الاستشراقية للهجات العربية في الجزائر. ويعترف رينيه باصيه الذي كان مديراً لمدرسة الآداب بالجزائر سنوات طويلة، أن هذا الاهتمام بدأ حوالي 1890. ونتيجة لذلك أخذ كل مستشرق يدرس لهجة أو أكثر في المدن والأرياف، فكان يذهب لزيارة المكان ويتصل بأهله، وربما يستعين بتلاميذه الجزائريين في الناحية، ويأخذ في جمع المادة والمقارنة ثم يكتب دراسة أو كتاباً لنشره مسلسلاً في المجلات ثم في المطابع. وهذا لا يعني أن دراسة اللهجات العربية لم تبدأ إلا سنة 1890، ولكنه يعني أن الخطة قد وضعت عندئذ لتطوير الدراسات وتوسيعها للوصول إلى غرض اجتماعي وسياسي وهو حصر اللهجات ومعرفة الأصول اللغوية والعرقية للسكان ومدى تأثير لهجة ما على ما جاورها، وكيف تنقلت القبائل عبر العصور واستوطنت جهات عديدة، رغم أنها قد تكون من أصل واحد.

وفي هذا النطاق صدرت دراسات عن اللهجات الآتية ـ لاحظ أنها غير خاصة بالجزائر: دراسة عن أشراف سيق، ووهران، وأولاد إبراهيم بسعيدة، وتلمسان، والجزائر، وقسنطينة، ثم لهجة طنجة، ولهجة الحسنية بموريطانيا، ولهجة الجبالة. وأنت لا تكاد تفتح كتاباً أو مجلة عندئذٍ إلا ستجد فيه دراسة عن لهجة كذا، ولهجة كذا. . ..le parlé arabe de. وقد اختص بعض المستشرقين بلهجة أو ناحية أو ظاهرة أدبية، مثل اهتمام

الإسكندر جولي في أول هذا القرن بالشعر العربي الشعبي في البوادي.

وبينما كانت المؤسسات الحكومية، بل الحكومة نفسها، تدفع تكاليف الطبع وتخصص الجوائز لطبع الدراسات الخاصة باللهجات البربرية - في الجزائر والمغرب - لا نجد الحكومة ولا مؤسساتها تساهم في طبع دراسات عن اللهجات العربية. وربما يعود ذلك إلى أن عدداً كبيراً من المؤلفات قد ظهرت بالعربية الدارجة منذ الاحتلال، وقد أشرنا إلى ذلك. يقول رينيه باصيه: ظهرت منذ الاحتلال أكوام من المعاجم والقواميس وكتب المحادثة ومجموعات الرسائل بهدف تعليم العربية الدارجة. انها مكتبة كاملة. أما الدراسة العلمية للهجات العربية فلم تبدأ إلا حوالي سنة 1890[1]. ويؤكد هذا قول أوغست كور إن المسؤولين الفرنسيين لم تختلف نظرتهم إلى اللغة العربية (الدارجة)، لا في أهمية دراستها من الناحية السياسية ولا في مبدأ تعليمها، إلى نهاية القرن التاسع عشر[2]. وكانت هذه القناعة العامة ترجع إلى التقرير الذي كتبه سولفي Ch. Solvet سنة 1846 وأوصى فيه بضرورة تعليم العربية (الدارجة؟) لتوفير المترجمين الإداريين والاحتياطيين لدفع فكرة التقدم ودمج الأهالي إذا أمكن[3].

* * *

أما عن تمسك الجزائريين باللغة العربية ونضالهم من أجلها فله أدبيات كثيرة لا يتسع المقام لذكرها هنا جميعاً. ويكفي أن نذكر فصلاً عما يسميه جوزيف ديبارمي «بردود الفعل اللغوية». لقد احتج أوائل الجزائريين ضد التعسف الذي ضرب مؤسسات التعليم العربي منذ الاحتلال وفرض الفرنسية. ونشير هنا إلى قصة المفتي مصطفى الكبابطي سنة 1843، فقد كان موقفه

(1) رينيه باصيه «تقرير عن جهود فرنسا العلمية»، في (المجلة الآسيوية)، 1920، ص 93.

(2) أوغست كور «ملاحظات على كراسي العربية» في (المجلة الإفريقية)، رقم 138.

(3) جوزيف ديبارمي «رد الفعل اللغوي» في مجلة الجمعية الجغرافية للجزائر وشمال إفريقيـة، 1931، ص 19.

الرافض لإدخال الفرنسية في المدارس القرآنية سبباً في عزله من وظيفه ونفيه إلى فرنسا ثم الإسكندرية[1]. ويقول ديبارمي إن الأهالي سرعان ما شعروا بالخطة الفرنسية وخطورتها على اللغة العربية، لأنها خطة تقتضي إماتة هذه اللغة ودراساتها كلغة ميتة، فوقف الجزائريون ضد هذه الخطة من البداية. فقد علموا أن الأساتذة الذين عينهم الفرنسيون منذ جوني فرعون، كانوا يسمون أساتذة اللغة العربية الدارجة، وأن هذه الدارجة لا تكتب، وأنها لهجة شفوية ينشدها المداحون في الاحتفالات والأعراس وليالي الطرب. وكان ديبارمي ضد استعمال الفصحى لأنها لغة القرآن ـ لغة مقدسة حسب تعبيره ـ ولأنها تفصل الجزائريين عن الفرنسيين، وتجعل هؤلاء لا يعرفون «أسرار المسلمين» لأن هذه الأسرار لا تكون بالدارجة[2].

ويقول المستشرق فيليب مارسيه سنة 1956 إن المتعلمين بالعربية في الجزائر قليلون جداً، وهم، حسب تقديره، لا يتجاوزون عشرة آلاف. وليس لهم معرفة بالنصوص الصعبة. ولكنه لاحظ أنهم سواء كانوا متعلمين أو نصف متعلمين أو مبتدئين فإن لهم رغبة مشتركة ومخلصة وأحياناً حادّة، في معرفة أعمق للعربية والحصول من الفصحى على نصيب أوفر يستطيع أن يدغدغ عواطفهم ويشرّف هيبتهم كمسلمين[3]. إن هذا الشعور الصادق لدى الجزائريين في ضرورة تعلم لغتهم والالتصاق بها والمحافظة عليها كان واضحاً في مختلف المطالب والعرائض الفردية والجماعية، والحزبية التي صدرت عبر مراحل الاحتلال. ولنشر إلى مقالات أحمد بن بريهمات في الثمانينات، وعرائض أهل قسنطينة في نفس الفترة، وكتابات محمد بن رحال في نهاية التسعينات، وعريضة رؤساء عدة بلديات من نواحي قسنطينة، وهي

(1) درسنا قضيته بالتفصيل في موضوع خاص، انظره في (أبحاث وآراء) جـ 2.

(2) ديبارمي «رد الفعل اللغوي» في مجلة الجمعية الجغرافية للجزائر وشمال إفريقية، 1931، ص 19 ـ 20.

(3) فيليب مارسيه، «التساكن في الجزائر» في (السيكرتارية الاجتماعية لمدينة الجزائر) 1956، ص 57.

العريضة المسماة (مقالة غريق) والموجهة إلى لجنة مجلس الشيوخ (1892). وفي 1904 طالب الوفد الزواوي (القبائلي) في مجلس الوفود المالية بتكوين مدرسة في بجاية على غرار مدرسة تلمسان وقسنطينة والثعالبية لتحفظ التراث العربي الإسلامي، ولكن السلطات الفرنسية رفضت الطلب متعللة بعدم وجود ميزانية.

وفي 1921 وقف محمد بن رحال أمام مجلس الوفود المالية ونادى بضرورة تعليم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية. وهي اللغة الأم لملايين الأطفال المسلمين. وتساءل ابن رحال: كيف يعبر شعب بدون لغة عن أفكاره أو يتصور أفكار الآخرين، أو يثقف نفسه ويصلح أخلاقه وسلوكه. وهاجم أولئك الذين يرون آلاف الأطفال وهم لا مدارس لهم سوى كتاتيب فيها ألواح يحفظون بها القرآن وبعض الحروف العربية، ويزعمون مع ذلك أن الأطفال لا يتعلمون إلا التعصب، ويطالبون من أجل ذلك بغلق هذه الكتاتيب. ولذلك نادى ابن رحال لدعم التعليم الإسلامي الابتدائي، لأن المسلمين يدفعون الضرائب لميزانيته، ولأن ذلك من مصلحة الجزائريين والفرنسيين معاً «مصلحتنا ومصلحتكم». وكان هذا الرأي سبباً في الهجوم على صاحبه من قبل أعداء التعليم العربي من الكولون. وقد علمنا أن زملاءه النواب في المجلس قد أيدوه[1].

وقد نقل ديبارمي عن جرائد الوقت، ومعظمها صدر خلال العشرينات، مثل النجاح والمغرب (لأبي اليقظان) والبلاغ والشهاب. فقال إن المغرب نشرت في عددها الأول دعوة إلى الشباب ليتعلم العربية الفصحى (26 مايو 1930) لأنها لغة القرآن والرسول ﷺ. ونقل عن البلاغ قولها إن العربية لغة الملايين وأنها مقدسة (34 يناير، 1931)، أما النجاح فنقل عنها مقالة عنوانها «اللغة العربية في الجزائر» وقالت إنها هي أساس القومية المغاربية

(1) عبد القادر جغلول (عناصر ثقافية)، ص 58، نقلاً عن جريدة (صدى الجزائر) الفرنسية، 18 يونيو، 1921. وقد نقل ذلك ديبارمي أيضاً في المرجع السابق، ص 22.

والدين الإسلامي. وقد نقل عن جريدة الإقدام سنة 1923 أنها قالت إن تخلي الإنسان عن لغته (العربية) يعتبر انتحاراً. وأخبرنا ديبارمي الذي تابع الموضوع بدقة ربما بالغ فيها، أن الأهالي جميعا يعتبرون المسألة اللغوية مسألة حياة أو موت للشعوب المغاربية. وهم الآن قد وضعوها موضع الدرس والاهتمام، واعترف ديبارمي أن العربية الفصحى قد عرفت سقوطاً تدريجياً خلال النصف الثاني من القرن 19، ثم تسارع سقوطها، حسب رأيه، خلال النصف الأول من هذا القرن. ولكن الجزائر تشهد الآن (1931) «ثورة لغوية» وهي ظاهرة تحتاج إلى تفسير. ذلك أن المثقفين بالعربية أصبحوا يرفضون الدارجة والفلكلور والشعر الملحون باعتباره «كلام العوام»[1].

وقد فسر ديبارمي هذه الثورة اللغوية بالتطور السياسي لبلاد المغرب عموماً. ذلك أن هذه المنطقة تتقوقع حول نفسها إذا ما حاصرتها الدول الإسلامية (الخلافة من المشرق أو من المغرب، كما يقول) فتصبح مهتمة بالفكرة الإقليمية أكثر من الفكرة الإسلامية أو العالمية. أما في وقته فقد أصبحت بلاد المغرب العربي محاصرة بدولة نصرانية. لذلك كان على أهل هذه البلاد أن يبحثوا عن قواعدهم في الأصالة والرجوع إلى الجسور القديمة والروابط الإسلامية. وأول ما يفعله مواطن هذه البلاد عندئذ هو أن يتكلم لغته. واستشهد بكلام جريدة النجاح (أول يناير 1931) الذي وجهته إلى الشباب طالبة منهم الإبقاء على الفصل بين العربية والفرنسية وأن لا يرطنوا بكلام عربي ممزوج بالفرنسية. وفي عدد آخر من النجاح نفسها (15 يناير 1930) قالت: إن العربية هي لغة آبائنا وأجدادنا، ولغة نبينا وكتابنا المقدس، وعلينا أن نحميها وننشرها. وأضافت البلاغ أن العربية والعقيدة توأم (21 أكتوبر 1930). وأن دراسة العربية تضمن للجزائري الشخصية أو الذاتية والجنسية، بينما دراسة الفرنسية تجعله لا يعرف، حسبما روى ديبارمي،

---

(1) ديبارمي، مرجع سابق، ص 2 ـ 10.

سوى تاريخ فرنسا وأفكارها. وقالت النجاح إن النهوض باللغة العربية هو خدمة للوطنية. وروى ديبارمي أن أطفال المدارس إذا رددوا ما جاء في الكتب الفرنسية من أن أجدادهم هم سكان بلاد الغال (فرنسا) فإن أطفالاً آخرين يجيبونهم بأن أجدادهم هم العرب المسلمون يتصلون بهم عن طريق اللغة العربية وأنهم يتصلون بالرسول ﷺ عن طريق الشرق[1].

واللهجة العربية في الجزائر - والمغرب العربي؟ - يسميها ديبارمي في شيء من السخرية، البوربري Beurbri. وهي العربية الفصحى بعد أن عجمت ودخلت عليها الأصوات والتأثيرات البربرية وغيرها. وقد سخر ديبارمي حتى من أستاذه هوداس لأنه نصح المعلمين الفرنسيين باستعمال الفصحى بدل الدارجة، وعندما طلب هوداس التحدث بالفصحى «ابتسموا منه». وهكذا أصبحت الدارحة عند ديبارمي ومدرسته هي لغة أهل المغرب العربي المتبربرة. ولكن هل ذلك ينفي اللهجات البربرية؟ إن ديبارمي لا يجيب على ذلك ويكتفي بالقول إن جميع الأشعار الملحونة التي صيغت بالعربية الدارجة إنما هي في نظره بالبوربرية. فهي موجودة في أشعار الشعراء الذين مدحوا الأمير أو هجوه، وهي موجودة في النثر غير الخاضع للقواعد النحوية والبلاغية. وقد كانت هذه اللهجة الملحونة هي لغة الشعر والنثر - حسب رأيه - عند الاحتلال. ولم يبق للعربية الفصحى عنده إلا مجال اللغات الميتة، وهي النصوص الفقهية والقضائية والصلوات، بعد أن حوصرت على كل الجبهات: الجبهة الفرنسية والجبهة البوربرية (الدارجة) وجبهة اللهجات البربرية.

وقد ذكرنا أن ديبارمي يعتبر الفصحى قد ماتت إلا في بعض النصوص الدينية، وأن البوربرية أيضاً قد تقلصت وكادت تضمحل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثم تسارع سقوطها في النصف الأول من القرن العشرين. وقد استشهد بكلام صاحب كتاب (الكنز المكنون) عندما قال إنه نشر الأشعار

(1) ديبارمي، مرجع سابق، ص 13 - 14.

الشعبية الدارجة (البوربرية) لأنه يعتقد أن الناس قد نسوها، بعد أن كانوا غير راضين عنها في الماضي، ولعلهم قد أضاعوها تماماً. ومن رأي ديبارمي أن صاحب الكتاب المذكور قد وجه تلك الأشعار إلى العامة «الأميين» الذين لا يذوقون طعم الأدب، ثم إلى طلبة الزوايا حيث ما يزالون يتذوقون اللغة. ولكن الأمر اختلف بعد بضع سنوات، وحدثت «الثورة اللغوية» حسب تعبير ديبارمي، وهي التي كانت تقودها الصحف العربية المكتوبة باللغة المقدسة، بلغة قريش القديمة، وهي ظاهرة تحتاج في نظره إلى تفسير[1].

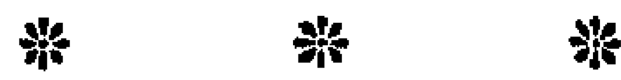
والذي ننتهي إليه من ذلك هو أن الجزائريين عن طريق نوابهم وصحفهم وسياسييهم قد نادوا بتعلم اللغة العربية، وربطوا بينها وبين الدين، ثم بينها وبين الوطنية والجنسية. ولا داعي لايراد نماذج أخرى من منقولات جوزيف ديبارمي عن ردود الفعل اللغوي من خلال الصحف التي صدرت قبل 1931. وقد نشأت جمعية العلماء في هذه السنة (1931) وكان برنامجها ينص على أن تعليم اللغة العربية يمثل حجر الزاوية في وجودها، وكل أدبيات الجمعية وجرائدها وخطب رجالها، وأعمالهم تشهد على ذلك. ولا نرى داعياً لايراد شواهد على ما نقول عنها[2]. إنما نذكر أن المؤتمر الإسلامي الجزائري لسنة 1936 قد طالب بالحرية الكاملة في تعلم اللغة العربية وإلغاء كل ما اتخذ ضدها من إجراءات وقوانين وإنهاء اعتبارها لغة أجنبية، والاعتراف بها لغة رسمية[3].

ومنذ 1933 نادى نجم شمال إفريقية بتعليم اللغة العربية إجباريا. وقد نصت المادة الثالثة من برنامجه على أن اللغة الرسمية للبلاد ستكون هي اللغة العربية، ونصت المادة السادسة على أن التعليم سيكون باللغة العربية ومجانياً

(1) ديبارمي، مرجع سابق، ص 2، 9.
(2) القانون الأساسي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ط. عدة مرات بالعربية والفرنسية، أولها سنة 1931. ويوجد في الحركة الوطنية، جـ 3.
(3) الشهاب، عدد خاص، يوليو 1936، وكذلك الحركة الوطنية، 3/ 255.

وإلزامياً في جميع المراحل[1]. وقد نادى المؤتمر العام لحزب الشعب الجزائري سنة 1938 بإصدار مرسوم يجعل تعلم اللغة العربية إجبارياً في جميع المستويات على غرار الوضع في المغرب وتونس والمشرق العربي. كما طالب بتأسيس كلية للآدب العربية بجامعة الجزائر إلى جانب تدريس التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع باللغة العربية، وتحويل المدارس الثلاث الرسمية إلى جامعات إسلامية يدّرس فيها بالعربية أساتذة مسلمون (جزائريون)[2].

وفي (البيان الجزائري) الذي صاغه وقدمه فرحات عباس باسم الشعب الجزائري إلى الحلفاء سنة 1943، وردت المطالبة بالاعتراف باللغة العربية لغة رسمية على قدم المساواة مع اللغة الفرنسية[3]. وقد أكدت ذلك مختلف الوثائق الرسمية الصادرة عن فروع الحركة الوطنية بين 1945 و 1954. ونتيجة لذلك الضغط المتواصل واعترافاً بالأمر الواقع أعلن الفرنسيون سنة 1947 في القانون الخاص بالجزائر أن تعليم اللغة العربية سيكون إجبارياً ورفعوا عنها صفة اللغة الأجنبية[4].



ومنذ الثلاثينات قامت السلطة الفرنسية بحملة منسقة ضد اللغة العربية باعتبارها أحد مقومات الهوية الوطنية. وتجلت الحملة في إغلاق المدارس

---

(1) عبد الحميد زوزو (دور المهاجرين الجزائريين في الحركة الوطنية)، ط. 1980، ص 188 ـ 189. وكان النجم قد طالب منذ 1927 في بروكسل «بإنشاء المدارس باللغة العربية». انظر محفوظ قداش (تاريخ الحركة الوطنية)، 2/909.

(2) المؤتمر العام لحزب الشعب الجزائري، 23 ـ 24 غشت، 1939.

(3) انظر (الحركة الوطنية)، 3/264.

(4) عبد الرحمن العقون (الكفاح السياسي والقومي) 3/44. عن «حرية تعليم اللغة العربية» كما جاء في ملحق (البيان الجزائري) 26 مايو 1943، انظر محفوظ قداش (تاريخ الحركة الوطنية) 2/952. وعن موقف حزب البيان سنة 1948 وهو «ترسيم اللغة العربية والتعليم الإجباري بها» انظر قداش 2/990.

الحرة والتأكيد على اعتبار العربية لغة أجنبية واضطهاد المعلمين الأحرار، وعدم الترخيص بفتح المدارس وقمع الصحف العربية، وصدور تصريحات معادية تولاها كبار المسؤولين الفرنسيين، كما أطلقوا العنان لبعض الإندماجيين الجزائريين لمهاجمة القومية العربية والوطنية والدعوة إلى أن الفرنسية هي لغة الحضارة للجزائريين[1]. كما أن الصحف الفرنسية ذات الاتجاهات المختلفة، بما فيها الاتجاه الشيوعي، أخذت تهاجم اتجاه جمعية العلماء والحركة الوطنية. وقد صرح الجنرال (كاترو) بأن عشرين مدرسة فرنسية ستؤدي إلى اختفاء اللغة العربية تماماً من الجزائر خلال عشرين سنة. ونادى وزير العدل (ركار) وغيره بترجمة القرآن إلى الفرنسية وفرضه على الشعب وحذف كل ما يمت بصلة إلى النخوة والقومية فيه، ومنع المسلمين من تعلم العربية. وطالب البعض بعدم الترخيص لأي معلم للعربية إلا بعد اجتياز امتحان خاص في الفرنسية. وكذلك بإغلاق حدود تونس حتى لا يتسرب إليها الراغبون في التعلم بجامع الزيتونة[2].

ورداً على هذه الحملة ساهم الشيخ الإبراهيمي بمقالاته في البصائر. وانبرى عدد من العلماء الآخرين ورجال الحركة الوطنية يردون على استخفاف الفرنسيين وذيولهم باللغة العربية. وظهرت هذه الردود في الصحافة موجهة أحياناً إلى الأفراد وأحياناً إلى العموم. كما ظهرت في شكل عرائض صادرة عن جمعية العلماء وأنصارها ومن جمعيات حرية الصحافة العربية، ومنها تقرير وفد مدينة بوفاريك الذي قدم إلى لجنة التحقيق الفرنسية سنة

---

(1) قال ذلك أحمد لعيمش في (مجلة الجزائر وشمال إفريقية)، رقم 96. وقد أشار إلى ذلك ديبارمي في نفس المصدر، 1931، ص 31. وكان السيد لعيمش محامياً في محكمة الاستئناف بالجزائر. ولم يكن وحده في هذه الدعوى.

(2) محمد الحاج الناصر في مجلة (المقتطف) أول نوفمبر 1947، ص 152 ـ 156، وهو مقال عن وضع الثقافة العربية في الجزائر. وقد ذكر أن بعض المثقفين الفرنسيين مثل جورج دوهاميل زار مصر ودعا فيها إلى تعلم اللغة والثقافة الفرنسية، وألقى محاضرة عنوانها (فرنسا هي حياتي). ودعا الحاج الناصر إلى المعاملة بالمثل من الجانب العربي ولا سيما من مصر وسورية.

1931 لائحة طالبت برفع الحيف على الجرائد العربية والكفّ عن اعتبارها صحافة أجنبية[1]. وسارت صحيفة النجاح في هذا الاتجاه. ومنذ قرار ميشيل (1933) كانت جمعية العلماء ترفع عقيرتها بالاحتجاج والشكوى لأن ذلك القرار أضر بمصالح الجمعية ومنعها من تعليم اللغة العربية ومن إصدار صحفها بانتظام. وتلاقت عبارات التنديد بالإجحاف في حق العربية مع التنديد بدور الآباء البيض ورجال التنصير في الطعن في الإسلام، وسلوك الإدارة بخلق النعرات العرقية. ومن ذلك حملة جوزيف ديبارمي ضد استعمال اللغة الفصحى، وحملة مارسيل موران ضد الشريعة الإسلامية ودعواته للفصل بينها وبين العرف البربري، وادعاءات سيرفييه بأن العربية الدارجة خليط من الفينيقية وغير متصلة بالإسلام والمسلمين[2].

وكان رد عبد الحميد بن باديس على لويس ماسينيون جزءاً من هذه الردود. فقد ادعى هذا المستشرق المعروف أثناء سفره إلى القاهرة لحضور اجتماع مجمع اللغة العربية، بأن «اللغة العربية ليست غريبة عنا ـ الفرنسيين ـ بل هي جزء من تراثنا القومي». فرد عليه ابن باديس قائلاً: إن ماسينيون لو أراد حقاً خدمة العربية لنصح حكومته الفرنسية بالتوقف عن الإساءة إليها في الجزائر حيث هي محاربة وتعليمها مضطهد، ولطالب حكومته بجعل اللغة العربية لغة رسمية، ولدعا إلى حرية تعليمها. واستغرب ابن باديس من قول ماسينيون إن العربية من تراث فرنسا القومي، مؤكداً له أن ذلك مجرد مجاملة منه للمشارقة، وفيهم تلاميذه من أمثال طه حسن وزكي مبارك، أما الحقيقة فهي أن اللغة العربية إنما هي «تراث القومية العربية فقط» وليس لفرنسا شأن في ذلك، بل إن اللغة الفرنسية هي تراث القومية الفرنسية فقط[3]. أما الشيخ أبو يعلى الزواوي فقد رد على لويس ماسينيون من جهة أخرى. فحين دعا ماسينيون العرب إلى استعمال الحروف اللاتينية، كما فعل الأتراك، اتهمه

(1) أحمد توفيق المدني (كتاب الجزائر)، ص 344.

(2) شارل روبير أجرون (الجزائريون المسلمون) 2/887.

(3) ابن باديس «حول تصريحات م. ماسينيون» البصائر، 1939/1/20.

الزواوي باستعمال «الخزعبلات والسفسطات»[1]

ويروى ديبارمي أنه أراد أن يختبر غيرة أحد الجزائريين المتعلمين بالعربية فقال له: إن الفرنسيين قد تخلوا عن اللاتينية... فرد عليه ذلك «الطالب» الجزائري قائلاً: إن الفرنسيين لم يكونوا يقاومون احتلالاً أجنبياً. ثم حاجج ديبارمي طالباً آخر في استحالة نشر اللغة العربية (التي يسميها ديبارمي «لغة قريش» (تبعيداً لها عن الجزائريين) فأخبره هذا الطالب أن معجزة الاستقلال تتحقق عن طريق الدين الحق والعقيدة الوطنية. فاستنتج ديبارمي من هذا الرأي أنه يمثل خلاصة الوضع اللغوي وطموحاته في الجزائر، وهو ما يسميه برد الفعل اللغوي[2].

ولقد لعبت الصحافة والنوادي الجديدة دوراً بارزاً من أجل تثبيت اللغة العربية الفصحى. واتفقت في ذلك صحافة الحركة الإصلاحية وصحافة الطرق الصوفية والصحافة المستقلة. فأغلبها قد أيد نشر التعليم بالعربية الفصحى. ويصف ديبارمي دور الصحف والنوادي بأنه ليس قيادة الرأي العام فقط ولكن إنشاء «لغة المستقبل»، وهي حسب تعبيره، «لغة قريش القديمة»، أو «اللغة المقدسة». وكان هدف هذه الصحافة هو تطوير اللغة العربية وتطويعها وجعلها مناسبة لشروط الحياة العصرية. إن الصحافة كانت تعطي درساً يومياً للشعب عن اللغة الوطنية. وكانت هذه الجرائد تتوقف من وقت لآخر لعدم وجود القراء - ولم يقل ديبارمي بسبب المنع الإداري - ولكن سرعان ما تظهر صحف أخرى تعوضها وتواصل الهجوم على الجهل. ويقول ديبارمي في شيء من السخرية والمرارة أيضاً إن أبطال هذه الصحف يملأون دائماً حفر أجداثهم، عارفين أن تضحياتهم لن تذهب أبداً سدى[3]. إن المسألة اللغوية قضية حياة أو موت للشعوب المغاربية، حسب الجرائد الجزائرية. وهي شعوب، كما يقول ديبارمي، متفقة على ذلك. وقد جعلتها

(1) جريدة (الإصلاح) 28 نوفمبر 1947.
(2) ديبارمي، مرجع سابق، ص 33.
(3) نفس المصدر، ص 23.

موضع دراستها واهتمامها الدائم. إن تلك الجرائد أصبحت تصف الإنتاج البوربري (الملحون) بأنه «كلام عوام» وتتعجب من كون المشاركين في الاحتفال المئوي (1930) يهتمون بالفلكلور والأدب الشعبي ولا يهتمون بالقصيدة الفصيحة[1]. وهكذا نرى أن إهمال الفصحى والعناية بالدارجة الذي بدأ مع الاحتلال قد تحول بعد مائة سنة إلى العكس على يد الشعوب المغاربية، أي العناية بالفصحى وقلة الاهتمام بالدارجة، لأن الفصحى هي لغة الدين والتراث والقومية والاستقلال.

الدراسات البربرية

عرفنا أن دراسة اللغة العربية ولهجاتها كانت قائمة عند الفرنسيين، منذ بداية الاحتلال، على حاجتهم إلى فهم الشعب الجزائري وتوفير وسيلة الاتصال به والتجارة معه ومع غيره. أما دراسة البربرية ولهجاتها فقد جاءت فيما يبدو، نتيجة لما سمي بالسياسة الفرنسية البربرية، وهي السياسة التي قامت على تبعيد السكان عن بعضهم وتقسيمهم إلى بربر وعرب، وأقلية وأغلبية، لكي تظل الكلمة الفصل للفرنسيين أنفسهم.

وعلى هذا الأساس تكون السياسة سابقة للدراسة. وقد عرفنا في مكان آخر أن السياسة البربرية بدأت مع بحوث العقيد كاريت في الأربعينات من القرن الماضي. ثم توسع فيها وعمقها الدكتور وارنييه في الستينات، ثم واصلها وكشف عنها كميل صابتييه خلال الثمانينات والتسعينات. وقد تبنتها إدارة الشؤون الأهلية والكنيسة. أما الإدارة فقد سلكت تلك السياسة في ميادين التعليم والقضاء والضرائب والتقسيم الإداري والنيابة ونحو ذلك. وكان آخر ذلك إحلال القضاء الفرنسي محل الشريعة الإسلامية، وإحلال

(1) نفس المصدر، ص 10. وبعد الحرب العالمية الثانية رجعت (البصائر) في سلسلتها الثانية (1947) إلى نفس الدفاع عن التعليم الحر بالعربية وإحياء الفصحى، بل بلهجة أشد حدّة وأكثر وعياً.

القضاة الفرنسيين محل القضاة المسلمين، في المناطق التي سميت بالبربرية. ومنها إحداث قسمين (عربي وبربري) في المجلس النيابي بالعاصمة سنة 1898، وهكذا[1]. أما الكنيسة فقد ذهبت تنشط برجالها ونسائها البيض في الجبال والصحارى بحثاً عن الضحايا وضعاف الإيمان، حسب رأيها، لكي تنشر بينهم العلاج الطبي ومبادىء اللغة الفرنسية وبعض الصنائع. وبذلك تهيأ الجو لفهم ودراسة البربرية، والمقصود بها عندئذٍ لهجة زواوة ـ القبائلية.

يقول رينيه باصيه الذي تخصص بعد وصوله إلى الجزائر سنة 1880 في تعلم وتعليم البربرية: إن الاهتمام بلهجاتها ودراستها بدأ منذ حوالي التسعينات. وأخبرنا أن الحكومة وكذلك أكاديمية الآداب والفنون الفرنسية قد شجعت على ذلك ورصدت له الجوائز. ومن جهة أخرى خصصت مؤسسة قارنييه Garnier أموالاً لبعثة دراسية للهجة زناقة (صنهاجة) بالسينيغال. وبعد أن ذكّرنا باصيه بأعمال هانوتو عن لهجة وشعر ونحو زواوة، قال إن (المجلة الآسيوية) فتحت صفحاتها لأعمال تكمل ما بدأه هانوتو. ثم توالت الدراسات للهجات البربرية الصحراوية في الجزائر والمغرب وليبيا أيضاً. وقد قامت الحكومة نفسها بنشر القاموس الذي تركه الراهب، شارل دي فوكو، حول لهجة الهقار (القاموس الهقاري ـ الفرنسي)، وبنشر عمله أيضاً في النحو التارقي[2].

ثم تضاعفت الدراسات البربرية، لغة ومجتمعاً، بإنشاء عدة كراس لها في مدرسة اللغات الشرقية بباريس وفي المعهد الذي أنشأه المارشال ليوطي في الرباط تحت عنوان المعهد العالي للدراسات المغربية، كذلك استحدث في المغرب مشروع الأرشيف البربري في مقابل الأرشيف المغربي الذي بدأ في باريس سنة 1906. وبدعم من حكومة الحماية في المغرب نشرت أعمال عن اللهجات الشلحية والبرابر ولهجة النتيفة.

---

(1) انظر فصل مذاهب وتيارات.

(2) رينيه باصية «تقرير عن جهود فرنسا» في (المجلة الآسيوية)، 1920، ص 93. وكان باصية هو الذي أشرف على إعداد ما تركه دي فوكو من أوراق للنشر.

ومن الدراسات المبكرة للبربرية ما قام به هانوتو. إن هذا الضابط الذي كان حاكماً لزواوة فترة طويلة، قد سبق غيره في الاهتمام بلهجتها وأصدر بشأنها عدة مؤلفات جاءت نتيجة اعتماده على علماء المنطقة وبحوثه في عين المكان. وقد خرج من ذلك بالكتاب الضخم الذي أصدره بمعية زميله لوتورنو، بعنوان جرجرة وعاداتها.

كما أصدر هانوتو كتاباً آخر عن النحو القبائلي، وثالثاً عن الشعر الشعبي في زواوة. وقد تولت نشر ذلك الحكومة والوزارة الفرنسية. ومن أعمال هانوتو حول البربرية كتابه عن النحو التمشقي (لهجة الهقار). كما أن بروسلار ألف قاموساً عن اللهجة البربرية لبجاية. وقد أصدرت نشرة (المراسل الإفريقي) التي كانت تصدر عن مدرسة الآداب في الجزائر، مؤلفات كاملة عن اللهجات البربرية في واحة سيوة وغات والهقار والونشريس، وبنى سنوس وميزاب وزناقة ودمنات بالأطلس المغربي وبعض لهجات تونس. ونحن نعرف أيضاً أن إيميل ماسكري قد اهتم باللهجة الشاوية ونشر عنها، بينما موتيلانسكي نشر عن لهجات ميزاب وغدامس وغيرهما. ويخبرنا رينيه باصيه الذي كتب سنة 1920، أن ما بقي ينتظر الإنجاز في هذا المشروع ـ الدراسات البربرية ـ هو دراسة كل لهجة على حدة، وإصدار مؤلفات عن النحو والمعاجم والألفاظ المقارنة، على امتداد سيوة شرقاً والمحيط غرباً والأبيض المتوسط شمالاً ونهر النيجر جنوباً[1].

وقد نشطت الدراسات البربرية كثيراً في عهد رينيه باصيه وابنيه وتلاميذه. وقدم هو تقارير عن تقدم هذه الدراسات للمؤتمرات العلمية الأروبية، ومنها مؤتمر المستشرقين الذي عقد في همبورغ سنة 1902. فكان تقرير باصيه قد تضمن مسحاً كاملاً لما أنجز من دراسات حول البربرية والهوسة[2] خلال سنوات 1897 ـ 1902. وبقطع النظر عن رأي باصيه

(1) رينيه باصية «تقرير»، المجلة الآسيوية، 1920، ص 93 ـ 94.
(2) باصية، تقرير عن الدراسات البربرية والهوسة، باريس، 1902.

والفرنسيين في الموضوع، فإن التقرير ما يزال مفيداً جداً. أما التقرير الثاني فقد قدمه إلى نفس المؤتمر والذي انعقد في كوبناغن سنة 1908[1]. ثم تولى ولداه هنري وأندري باصيه المهمة بعده. فعمل أحدهما في الرباط في معهد الدراسات البربرية، وعمل الآخر في الجزائر. وتصادف هذا النشاط مع احتلال المغرب. ولذلك جندت فرنسا لهذه الدراسات بعض الجزائريين من زواوة، ومنهم بوليفة ونهليل ومعمري. فأرسلت الأول في مهمة دراسية إلى المغرب، وأرسلت الثاني والثالث للتدريس والاتصالات. كما تولى ديستان (وهو تلميذ باصيه) كرسي البربرية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس بعد أن أدار مدرسة السينيغال.

ويذكر أحد الباحثين، وهو إدمون بورك، أن تنافساً حدث بين مدرسة لوشاتلييه ومدرسة ليوطي حول الدراسات البربرية في المغرب. فبينما كان شاتلييه متولياً لمؤسسة البعثة المغربية العلمية ومجلة العالم الإسلامي وكرسي علم الاجتماع الإسلامي في باريس (الكوليج دي فرانس)، كان ليوطي قد أنشأ في المغرب معهد الدراسات المغربية العالية لدراسة البربرية، وظل (ليوطي) مرتبطاً بمدرسة الاستشراق في الجزائر ومدرسة المكاتب العربية العسكرية فيها. وهو الذي جاء بمحمد نهليل الزواوي لتدريس البربرية في المعهد المذكور[2]. ولا شك أن محمد معمري كان يعمل أيضاً تحت سلطته.

ومنذ وفاة رينيه باصيه سنة 1924، واصل تلاميذه تنشيط الدراسات البربرية في الجزائر، وكان منهم بوليفة وألفريد بيل وجوزيف ديبارمي.

أما من الناحية الإقليمية فقد اعتنى علماء الفرنسيين باللهجات البربرية، وأصدروا بشأنها مؤلفات ومقالات وقواميس. فقد اهتم إيميل ماسكري كما سبق بالبربرية عموماً. وزار بنفسه المناطق المدروسة وعمل في بعضها،

---

(1) باصية، تقرير عن الدراسات البربرية والهوسة، باريس، 1908.

(2) إدمون بورك E. Burke «الأزمة الأولى للاستشراق 1890 ـ 1914» في كتاب (معرفة المغرب ـ العربي ـ) إشراف جان ك. فاتان.

ونشر عنها دراسات وارتبط ببعض علمائها. وقد تعرضنا إلى ذلك في مكان آخر. وكان ماسكري قد ظل على علاقة علمية، وربما سياسية، مع الشيخ محمد بن يوسف أطفيش، وهو الذي استكتبه حول تاريخ ميزاب. وكان ماسكري هو الذي أوصى باحتلال ميزاب سنة 1882 بعد أن كانت محمية منذ 1853. وفي تنويهه به ذكر أوغسطين بيرنار أن ماسكري يقف على درجة واحدة مع الضباط والإداريين الفرنسيين المخلصين، لأنه فهم أن مهمة فرنسا القائمة على السيف والمحراث قد أتت أكلها وحانت مهمة فرنسا القائمة على الكلمة والقلم، حسب تصور بيرنار[1].

ويأتي موتيلانسكي على أثر ماسكري في الاهتمام باللهجات البربرية الإقليمية. وخلافاً لماسكري المولود في فرنسا، ولد موتيلانسكي في مدينة معسكروتربي بين الجزائريين، ودرس في ثانوية الجزائر. واشتغل في الترجمة العسكرية، وأرسلته حكومته في مهمات إلى ميزاب أثناء احتلالها فدرس لهجتها أيضاً ومذهبها وعاداتها ومخطوطاتها. ثم أخذ يتوسع في الاهتمام باللهجات فتاقت نفسه إلى التعرف على لهجات الهقار وغدامس وما وراء ذلك. وبقي خمس سنوات في ميزاب فتمكن من «اكتشاف» الصحراء عن طريق العلماء وأدلاء القوافل وربط علاقات معهم. وكان نشره للمخطوطات الإباضية قد أدخله إلى عالم الاستشراق. فتولى كرسي اللغة العربية وإدارة مدرسة قسنطينة، فكان بذلك يشرف على الدراسات العربية والإسلامية في عاصمة الشرق الجزائري، ولكنه ظل مهتماً أيضاً بالدراسات البربرية. فكتب بحثاً عن لهجات جبل نفوسة (ليبيا) سنة 1885. وفي 1903 أرسلته الحكومة إلى وادي سوف لدراسة اللهجة الغدامسية عن طريق السوافة الذين كانوا أدلاء القوافل إلى غدامس، وعن طريق تجار غدامس في سوف. وقدم عن ذلك دراسة تاريخية وجغرافية ولغوية ونشرها سنة 1904، وفي 1906 توجه إلى الجنوب الأقصى لاستكشاف المنطقة ودراسة لهجتها فعاد من ذلك

---

(1) أوغست بيرنار «إيميل ماسكري» في (المجلة الإفريقية)، 1894، ص 350 _ 369، ترجمة كاملة لحياته وأعماله. عن ماسكري انظر أيضاً فصل الاستشراق.

ببحث عن غات وغدامس ولهجات التوارق، مع نصوص وحكايات[1].

واعتنى ديستان بلهجة بني سنوس أثناء توليه إدارة مدرسة تلمسان بعض الوقت. وأثناء ذلك أيضاً تعرف على لهجات معسكر وندرومة وتلمسان وسعيدة، واللهجات البربرية المحيطة بالمنطقة، مثل لهجة بني سنوس. وعن طريق تلاميذه كان ديستان يحصل على المعلومات ـ وهي طريقة سلكها معظم الدارسين (المستشرقين وغيرهم) الفرنسيين كما لاحظنا ـ فبواسطة تلميذ له يدعى بلقاسم بن محمد تمكن من نص بربري مكتوب بالحروف العربية، وهو نص يتعلق بالاحتفال بشهر الناير أو رأس السنة عند البربر[2]. وقد صادف نشر هذا النص حملة المستشرقين الفرنسيين في جمع النصوص العربية والبربرية ودراستها وتصنيفها.

وفي هذه الأثناء نشر دومينيك لوسياني عدة نصوص بربرية مترجمة إلى الفرنسية وأحيانا مع حروفها العربية. وقد استعان على ذلك بالشيخ محمد السعيد بن زكري، أحد علماء زواوة، وكان ابن زكري من المدرسين والمفتين أوائل هذا القرن. وبواسطته نشر لوسياني بعض النصوص للشيخين: إسماعيل أزيكيو ومحمد بن محمد (سي محند). كما نشر لوسياني نص كتاب بالبربرية في الفقه بالحروف العربية ألفه أحد فقهاء السوس بالمغرب، وهو محمد بن علي بن إبراهيم، من أهل القرن 18 الميلادي. وعنوان الكتاب هو (الحوض)[3].

(1) عن رحلته إلى سوف سنة 1903 انظر (المجلة الآسيوية) م 2، السلسلة 10، ص 157 ـ 162. انظر عنه أيضاً أرمون ميسبلي في (المجلة الجغرافية للجزائر وشمال إفريقية) SGAAN، 1907، ص 119 ـ 121. ومجلة (روكاي) 1907، ص 1 ـ 14. وقد ترجمنا هذه الرحلة ونشرناها في (الثقافة).

(2) ديستان «أنّاير عند بني سنوس» في (المجلة الإفريقية)؟ ص 51 ـ 70. النص البربري ص 51 ـ 55 فقط.

(3) لوسياني «الحوض» في (المجلة الإفريقية) 1896 ـ 1897.انظر دراستنا عن هذا الكتاب في (أبحاث وآراء)، جـ 4.

إن هذه الدراسات البربرية والبحث في لهجات البربر عبر مساحة شاسعة في منطقة المغرب العربي قد امتدت أيضاً إلى المناطق الصحراوية والجنوبية، كما ألمحنا. وقد بدأ ذلك في وقت مبكر أيضاً. فكتابات كاريت في الأربعينات من القرن الماضي عن التجارة الصحراوية وعن طرق القوافل قد مهدت لذلك. كما مهد لذلك تقرير جيسلان Geslin الذي استقر في الأغواط منذ أوائل الخمسينات واتخذ منها نقطة اهتمام بالجنوب. وقد ذكرنا أنه كتب خمسة عشر كراساً عن اللهجات مع النصوص وقدمها إلى الحاكم العام (راندون) الذي قدمها بدوره إلى جمعية المستشرقين في باريس. وقد تولى المستشرق رينو Rienaud قراءة تقرير عنها في أكاديمية الفنون والآداب 14 و 19 مارس 1856 وكانت اللجنة التي استمعت إلى التقرير مؤلفة من أعيان الاستشراق الفرنسي، ومنهم جومار ودي سولسي، وكوسان. لقد جمع جيسلان معلوماته من أفواه العلماء والرحالة الذين كانوا بالأغواط أو كانوا يترددون عليها. ووصل اهتمامه إلى جنوب الصحراء وإفريقية الوسطى[1].

ثم توالت الرحلات والاهتمامات باللهجات البربرية وحالة سكان الصحراء والجنوب. فكانت رحلة إسماعيل بوضربة إلى غات سنة 1858[2]د ثم رحلة هنري دوفيرييه إلى غات وغدامس سنوات 1859 _ 1861. وقد ترك لنا الأخير معلومات هامة عن لهجات الناحية والأبجدية المستعملة. ومن أفواه سكان الناحية وعلمائها نعلم أن اللهجة كانت تسمى التماشك (التمشق) أو التماهق، حسب الأمكنة. وأن العرب قد أطلقوا عليها اللهجة التارقية،

(1) تقرير حول لهجات الجزائر، باريس 1856. في مجلة الشرق؟، وبلغ التقرير وحده 26 صفحة. ومن المعروف أن أحد متعلمي الأغواط كتب حوالي سنة 1826 رحلة عن حالة سكان الصحراء ولهجاتهم. وقد نشرنا ذلك مترجماً عن وليام هودسون الأمريكي. انظر أبحاث وآراء، جـ 2. فهل حصل جيسلان على نسخة كاملة من الرحلة المذكورة؟ وهل عاش الحاج ابن الدين، صاحب الرحلة، إلى أن لقي جيسلان؟.

(2) عن رحلة إسماعيل بوضربة انظر فصل التاريخ والرحلات.

نسبة إلى المتكلمين بها، وهم التوارق = التوارك. وقد حصل دوفيرييه على نسخة من كتاب في تاريخ الأزجر والهقار، ألفه الشيخ إبراهيم ولد سيدي، أحد علماء التوارق. وكان قد كتبه بطلب من الشيخ محمد العيد بن الحاج علي التماسيني، شيخ الزاوية التجانية. وقد جاء في الكتاب أن الأصول القبلية لسكان الأزجر ترجع إلى الأدارسة، فهم أشراف، وقبائلهم هي الإيفوغاس والإيمنان (السلاطين). على أن بعضهم كانوا من بني أمية، حسبما جاء في الكتاب. وبدون شك فإن بعضهم كانوا من أشراف البربر، وقد اختلطت دماؤهم وأحسابهم بأشراف العرب سواء كانوا من المغرب والأندلس أو من صحراء الجزائر اليوم. وتدل أسماؤهم ولهجتهم على الأصول البربرية.

وأخبر دوفيرييه أن هناك فرنسيين قبله اهتموا باللهجات البربرية، وذكر منهم فانتور دي برادي وديلابورت وبروسلار وهانوتو. كما ذكر أن المكتشف الدكتور أودني Ouadny قد جمع أبجدية من تسعة عشر حرفاً سنة 1822 كان التوارق يعبرون بها عن كلامهم وأفكارهم. ولا ندري كيف توصل هانوتو إلى معرفة لهجة الهقار ـ التمشق ـ حتى ألف كتاباً في نحوها وجمع شعراً وحكايات وقصصاً حولها. فنحن نعلم أنه لم يذهب إلى هناك وربما لم يخالط أحداً من أهلها. والغريب أنه ألف ذلك الكتاب في نحو اللغة التمشقية، وظهرت الحروف المعروفة بالتفيناغ (الفينيقية) في المطبعة أيضاً. وقد عرفنا في مكان آخر أن أحد علماء الهقار قد زار باريس وأخذه الفرنسيون إلى المطبعة وطبعوا أمامه نصاً بالحرف التفيناغ والحروف اللاتينية لتخليد الذكرى. وفي سنة 1862 أصدرت مطبعة هريسون الإنكليزية كتاباً في النحو بلهجة التمشق عنوانه (الخلاصة النحوية في لهجة التماشق) وقد ألفه ستانلوب فريمان الذي كان حاكماً لمدينة لاغوس (بنيجيريا اليوم). وكانت الجمعية البيبلية (الإنجيلية) الإنكليزية قد أصدرت قبل ذلك بلندن بعض الكتابات حول لهجة التماشق بناء على ما عثر عليه جيمس ريتشاردسون الذي توفي أثناء رحلته الاستكشافية.

وبناء على دوفيرييه فإن لهجة جنوب الهقار تسمى التماشق ولهجة شماله تسمى التماهق. وأن النساء هن اللائي كن يعرفن القراءة والكتابة بهذه الحروف. أما الرجال فلا يتجاوز الذين يعرفونها الثلث. وعندما طلب من يعلمه إياها تطوع بعض النسوة لذلك. وقد أطلعهن على كتاب هانوتو في النحو التماشقي، فتعجبن منه وافتخرن به (؟) ونعلم من دوفيرييه أن هانوتو لم يزر المنطقة، ولذلك لم يفرق بين لهجتي الشمال والجنوب. ونعلم أيضاً أن بنواحي الهقار أربع قبائل رئيسية تتكلم لهجات مختلفة ولكنها حافظت على نفس الحروف الكتابية. غير أن أشكال الحروف كانت تختلف من لهجة إلى أخرى حسب إرادة العلماء والنساخ، وهكذا فإن الحروف التي شاهدها دوفيرييه لا تختلف، في رأيه، عن حروز التّقة Tugga المعاصرة للعهد القرطاجني.

وتكتب التفيناغ من اليمين إلى اليسار كالعربية، ولكنها ذات حروف حرة يمكن كتابتها عمودياً أو أفقياً أو من فوق إلى أسفل أو العكس. وفي كل الحالات يمكن للحرف أن يلتفت نحو اليمين أو نحو اليسار، أو إلى فوق أو إلى أسفل. وهكذا فإن حرف ط وشكله هو E يمكن أن يكتب: E، أو ш. أو Ǝ. أو m. وقد أورد دوفيرييه الأبجدية التفيناغية على صفحة 388[1]. ومن جهة أخرى أخبر أن الكتابة التفيناغية موجودة في شكل حروف على الصخور والأسلحة والآلات الموسيقية والأساور والجلود والمطروزات، الخ. أما الكتابات الجادة كالمراسلات والتواريخ والمؤلفات فهي بالعربية. وهناك نسخة من كتاب في الشريعة والفقه مترجمة إلى التماهك بالحروف العربية. وقد أخبره الشيخ عثمان أن نسخة منها توجد عند الشيخ إبراهيم ولد سيدي، عالم قبيلة إيفوغاس الذي سبق ذكره. ويبدو أن دوفيرييه قد حصل على نسخة

(1) هنري دوفيرييه (اكتشاف الصحراء)، باريس، 1864، ص 318 ـ 323، 389. لام دوفيرييه «التعصب السياسي» للمسلمين على محو اللغة القرطاجنية (الفينيقية)، وهي التي حافظ عليها، في نظره، سكان الهقار. وهو رأي لم يخل من تعصب أيضاً، لأن المسلمين لم يحاربوا أية لغة ولم يفرضوا أية لغة. وقد انتشرت العربية كوسيلة لفهم الدين وليس كلغة قومية كما فعل الفرنسيون.

منها لأن الشيخ عثمان وعده بذلك، كما حصل من قبل (أي دوفيرييه) على نسخة من التاريخ الذي كتبه إبراهيم ولد سيدي ليحملها إلى الشيخ محمد العيد التجاني[1].



إن الصلة بين عائلة دوفيرييه والدكتور وارنييه كانت وطيدة. فقد كان وارنييه صديقاً لوالد هنري دوفيرييه الذي كان من الكولون البارزين. وعندما رجع هنري من رحلته مرض وكاد يقضي نحبه لولا علاج وارنييه له. ولم يعاود هنري رحلته إلى الصحراء رغم محاولات الضغط عليه، لأنه كان في مقتبل عمره عندما قام بالرحلة الأولى. وفي الوقت الذي نشر كتابه عن أحوال التوارق ولهجاتهم وحروفهم وطعن في المسلمين المتعصبين، كما قال، والعرب الفاتحين، كان الدكتور وارنييه يشن حملته ضد مشروع المملكة العربية الذي قيل إن نابليون الثالث قد تبناه. فقد نشرت رحلة دوفيرييه سنة 1864 وهي السنة التي أصدر فيها الدكتور وارنييه أيضاً كتابه الأول ضد المشروع المذكور ثم كتابه الثاني سنة 1865. وإذا كان تركيز دوفيرييه على الجغرافية واللهجات والأحوال الاجتماعية للتوارق فإن تركيز وارنييه كان على الأعراق والطبائع والملامح الاجتماعية والأنثروبولوجية للبربر. فهو لم يكن مهتماً باللهجات إلا بقدر ما تساعده على الوصول إلى إحصاءاته في عدد السكان البربر ومواقعهم[2].

وكان موقف بعض الكتاب والباحثين من البربرية موقفاً سياسياً محضاً. فكميل صابتييه لم يكن دارس لهجات ولا متخصصاً في التعليم والبحث وإنما استعمل البربرية (الزواوية) سلاحاً سياسياً. فهو رجل إداري وسياسي قبل كل شيء. وقد ظهرت محاولاته في مجال التشريعات والنظم، مثل إنشاء فرع خاص بأهل زواوة في مجلس الوفود المالية الذي أنشىء سنة 1898. وكان

---

(1) نفس المصدر.

(2) عالجنا هذه المسائل في فصل مذاهب وتيارات.

جان سيرفييه من الصحفيين وليس من اللغويين أيضاً. فشن حملته على الإسلام والجامعة الإسلامية والعرب، واعتبرهم جميعاً خطراً داهماً على الفرنسيين. ولكنه من الوجهة السياسية اعتبر اللغة الدارجة خليطاً من الفينيقية، وقال إن الفاتحين المسلمين لم يحملوها معهم. وسار مارسيل موران، الأستاذ في الشريعة الإسلامية والأعراف البربرية في جامعة الجزائر، على ذلك النهج أيضاً، فقال إنه كان على فرنسا ألا تعين القضاة المسلمين على مناطق الأوراس والبيبان لأن ذلك اعتراف منها بأن أهلها مسلمون راسخون. وأعلن موران أيضاً أن هناك تنازعاً بين الشريعة الإسلامية والعرف الزواوي لأن أهل زواوة في زعمه «قد رفضوا الشريعة القرآنية تماماً»[1]. وقد تجاهل موران طلب زعماء زواوة في نفس الوقت بتعيين القضاة المسلمين عليهم وكتابة السجلات باللغة العربية أسوة ببقية الوطن، بل كانوا يطالبون بالتخلص من العرف، ولكن لوسياني وجونار وشارل ليطو أبقوا على العرف البربري لأسباب سياسية. ومع ذلك ظل المواطنون يتوجهون إلى القضاة والموثقين المسلمين الذين كانوا يحررون السجلات بالعربية. وحتى ألبان روزي الذي قيل عنه إنه كان صديقاً للجزائريين، طالب سنة 1913 بأن تحرر كل البيانات الموجهة إلى أهل زواوة بالفرنسية أو بالزواوية (أي بالحروف اللاتينية فقط). ومنذ أعلن روزي ذلك أيدته الصحافة الاستعمارية التي كانت قد عارضته في مواقفه الأخرى، ولكنها طالبت بأن تكون البيانات محررة بالفرنسية فقط[2].

وكانت كتابات الشيخ محمد السعيد الزواوي المعروف بأبي يعلى تهاجم منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ما آل إليه الوضع القضائي في زواوة. وكان الزواوي تارة يصب نقده على قومه لركونهم إلى ما فرضه الفرنسيون عليهم من إجراءات مقصودة. وتارة يصب غضبه على الإدارة التي سعت عن قصد إلى الإبقاء على الأعراف القديمة في المنطقة لضرب الشريعة، وتعرض أبو يعلى إلى مسألة عدم توريث المرأة وعدم الاحتكام إلى الشريعة في ذلك.

(1) آجرون (الجزائريون المسلمون)، 2/887.

(2) نفس المصدر، 2/880، وأيضاً 1/291 ـ 292.

أما الجانب اللغوي فقد أعلن الزواوي أنه كتب مقالات عن النحو والصرف في الزواوية ونشرها في بعض الصحف المصرية خلال الحرب الأولى. وبحث كذلك في أصول اللهجات والمفردات المنتشرة في بلاد المغرب وفي المشرق. وانتهى إلى أن لغة البربر لغة يمنية قديمة، وأنها تعتمد على حروف المسند الحميري. وقد جاء بألفاظ وعبارات تبدو بربرية تماماً مثل: «آيت» و «مقران»، وقال إنها موجودة أيضاً في مناطق عربية اليوم مثل اليمن والعراق(1).

وهكذا تكون الدراسات البربرية قد تسيست من قبل الإدارة والمستشرقين الفرنسيين كما تسيست الدراسات العربية عندهم. فقد كانت كل الدراسات تخدم الهيمنة الاستعمارية وتهدف إلى الإبقاء على الاستعمار قوياً ثابتاً عن طريق تفتيت الروابط اللغوية والدينية والثقافية للجزائريين، لكي تسود اللغة الفرنسية ومشتقاتها الثقافية(2). وكان على الحركة الوطنية أن تناضل بقسوة لكي تتغلب على هذه العراقيل وتخلق في المواطنين روحاً وطنية واحدة ولساناً واحداً ورؤية واحدة.

الدراسات النحوية والمعاجم

حال توقف التعليم العالي واضطراب أحوال العلماء دون الإنتاج في ميدان الدراسات النحوية والمعجمية. وظلت الدروس النحوية الباقية تعتمد

---

(1) أبو يعلى الزواوي، جريدة (الإصلاح) عدد 28 نوفمبر، 1947. كذلك كتابه (جماعة المسلمين)، ص 63. لاحظ الزواوي أن المسلمين الذين أخذوا بالتعاليم الأجنبية من أروبا، مثل الزواوة، مغلوبون لمن أخذوا عنهم ومقلدون لهم، قائلاً إنه ثبت عنده ذلك «بكل برهان». ولا شك أنه لا يقصد بذلك العموم وإنما يقصد نفراً تشبعوا بأفكار ودعايات الآباء البيض. ولعل الجريدة التي نشر فيها الزواوي وهو في مصر هي صحيفة (النذير). وربما نشر أيضا في صحيفة (البرهان) التي كان يديرها عبد القادر المغربي.

(2) عن موقف الفرنسيين من العرب والبربر، انظر أيضاً فصل مذاهب وتيارات.

على الكتب التقليدية القديمة مثل قطر الندى والألفية. ورغم ظهور الطباعة فإن التأليف في علم النحو لم يستأنف إلا في آخر القرن الماضي، وعلى أيدي عدد قليل من العلماء الجزائريين. وقد ظل بعض علماء الزوايا التعليمية يختصرون لتلاميذهم المطولات أو يضعون لهم موجزات في النحو تتلاءم مع عقولهم، كما فعل أبو القاسم البوجليلي وعبد القادر المجاوي. إن الجناية على اللغة العربية في عهد الاحتلال تظهر أكثر ما تظهر في توقف الإنتاج الأدبي والدراسات النحوية والصرفية.

أما المعاجم فقد ساهم فيها الجزائريون أيضاً بطريقة تختلف عن نهج أجدادهم لأنها طريقة كانت تخدم اللغة والثقافة الفرنسية، أكثر مما كانت تخدم العربية إذ أنهم وضعوا قواميس عربية دارجة ـ فرنسية أو اشتركوا فيها مع بعض المستشرقين والعسكريين الفرنسيين. أما العلماء الفرنسيون فقد أكثروا من هذه المعاجم إكثاراً يدل على اهتمامهم بالدارجة العربية والبربرية معاً، ويدل على أنهم قد أخذوا هذه الدراسات في أيديهم ونزعوها من أيدي الجزائريين بعد أن قضوا على الحركة الأدبية واللغوية منذ قضائهم على تعليم اللغة نفسها. وسنلاحظ أن بعض الفرنسيين قد تعاونوا أيضاً مع بعض المشارقة مثل، أحمد فارس الشدياق، في وضع قاموس فرنسي ـ عربي موجه إلى أهل الجزائر وغيرهم.

انقطعت الدراسات النحوية واللغوية إذن بانقطاع تيار التعليم العام. وقد عرفنا أن تعليماً مقيداً جداً ظل متواتراً في بعض الزوايا التعليمية مثل زاوية ابن أبي داود وزاوية طولقة وزاوية الهامل. وكان شيوخ هذه المؤسسات يستعملون النصوص والشروح القديمة وقلما يخرجون عنها إلى غيرها. وهي لا تكاد تخرج عن شرح قطر الندى، وشرح ابن عقيل على الألفية، وكذلك شرح الآجرومية للشريف ابن يعلى. وربما لا يدرسون الأشموني إلا في المعاهد الإسلامية خارج الجزائر.

وقد ظلت هذه المؤلفات هي المستعملة أيضاً في المدارس الثلاث

الرسمية التي أسسها الفرنسيون سنة 1850. فقد كان من مدرسيها من قرأ في الجزائر فقط مثل محمد الشاذلي، وحسن بن بريهمات، ومن تخرج من المغرب مثل عبد القادر المجاوي، ومن مصر مثل محمد الزقاي. وهناك آخرون تلاحقوا بعدهم. كما أن دروس المساجد الرسمية قد اشتملت منذ أول هذا القرن على دروس في النحو موجهة إلى التلاميذ الراغبين في متابعة دراستهم في المدارس الرسمية الثلاث. وهكذا انتصب عدد من الشيوخ لتدريس مادة القواعد النحوية والصرفية على مستوى بسيط مما اضطر بعضهم إلى وضع مختصرات، كما ذكرنا. ومن جهة أخرى كان المستشرقون الفرنسيون قد تكفلوا بوضع كتب مدرسية على المقاس الرسمي، وبعضها قد ترجموه من العربية إلى الفرنسية لكي يتماشى نظام التعليم متوحداً، فيعلم المعلم العربية بواسطة الفرنسية. فقد تكونت لجنة رسمية للتأليف والترجمة في آخر القرن الماضي وعهد إليها بهذه المهمة.

ولا يعني هذا أنه لم يشتهر من الجزائريين علماء في النحو والقواعد، أو كان حظهم من ذلك هو فقط الحفظ والنطق. فالنحو مادة تعتمد على المنطق والأدب والذاكرة القوية. وكلما اشتهر أحد الجزائريين في حفظ القواعد النحوية لقبوه بسيبويه زمانه. فكان ذلك مثلاً هو حال الشيخ ابن يامنة بن دوخة، خال الأمير عبد القادر، وهو من أشراف غريس وأولاد سيدي أعمر[1]. وكان الطيب بن المختار من الأدباء والنحويين، ولكنه لم يؤلف في ذلك على ما نعلم[2].

ونحن هنا إنما نتحدث عما وصلنا أو اطلعنا عليه من مطبوعات أو مخطوطات. ومن الأكيد أن هناك ما لم يصل إلينا. ولنذكر باختصار ما وصل إلى علمنا من مؤلفات مخطوطة أو مطبوعة، أولاً في علم النحو، وثانياً في المعاجم:

---

(1) الطيب بن المختار (القول الأعم)، ص 333 من كتاب (مجموع النسب) للهاشمي بن بكار.

(2) تحدث عنه صاحب (تحفة الزائر) وكان الطيب بن المختار قريباً من الأمير عبد القادر. انظر عنه فصل السلك الديني والقضائي.

1 ـ اشتهر الشيخ محمد بن يوسف أطفيش بالتأليف، ووصلت تآليفه إلى 300 بين صغير وكبير، ومنها أرجوزة نظم بها كتاب المغني لابن هشام، وهي في 500 بيت.

2 ـ لأبي حامد المشرفي تقاييد على شرح المكودي على الألفية. ولم نعرف حجم ولا أهمية هذا العمل. وكان المشرفي يشتغل مؤدباً للصبيان، فلا نظن أنه وضع الكتاب لهذا المستوى من التلاميذ.

3 ـ أبو القاسم البوجليلي من علماء القرن الماضي، ومن شيوخ الزوايا المتنورين. ذكر له الباحثون عدة مؤلفات لا نعرف أنه طبع منها شيئاً. ومن ذلك:

(أ) النور السراجي في إعراب مقدمة الصنهاجي، انتهى منه عام 1286 هـ. وقد نسب إلى شيخه محمد أمزيان الحداد أنه قال إن علم النحو فرض عين[1]. ولا نعرف الآن حجم التأليف ولا منهجه فيه.

(ب) شرح شواهد السيد الشريف ابن يعلى على ابن آجروم، انتهى منه البوجليلي سنة 1300 هـ. وقد اطلع عليه بعضهم مخطوطاً عند حفيد المؤلف، ولا نعرف أيضاً حجمه ولا منهجه[2]. وذكر علي أمقران أن السمة الغالبة على تآليف البوجليلي في النحو هي التكرار والتقليد، والصفة المدرسية. ومع ذلك فهي مفيدة لأنها تحتوي على معلومات حول الوضع السياسي أيضاً والعلاقات مع بعض الأعيان. ويضيف أمقران أن شرح شواهد ابن يعلى كان معتمداً في التدريس بزواوة. وهو يقع في 80 صفحة[3].

---

(1) مراسلة للشيخ علي أمقران السحنوني، 16 أبريل، 1980. في مكان آخر ذكر علي أمقران أن عدد صفحاته حوالي 100، وأن البوجليلي سار فيه على طريقة الكفراوي في شرحه على ابن آجروم. وكانت منه عدة نسخ. وكان قد انتهى منه سنة 1278 هـ.

(2) مراسلة لعلي أمقران، 16 أبريل، 1980.

(3) علي أمقران من مقالة مخطوطة كان قد بعث بها إلينا، ولعله نشرها فيما بعد. =

(ج) وقد نسب عمار طالبي إلى البوجليلي عملاً آخر في النحو بعنوان (المبنيات) ولا ندري الآن شيئاً آخر عنه.

4 ـ ولأبي القاسم البزاغتي شرح على نظم مقدمة ابن آجروم لابن الفخار، كما أشار إلى ذلك صاحب تعريف الخلف. والبزاغتي من قضاة القرن الماضي.

5 ـ ظل عبد القادر المجاوي حوالي أربعين سنة في التدريس في كل من قسنطينة والعاصمة. وفي الثلث الأخير من حياته عكف على التأليف في المواد التي كان يدرسها لتلامذته. من ذلك كتاب (الدرر النحوية) وهو مطبوع، وتناول فيه شرح الشبرخيتي. ولعل له تآليف أخرى في نفس الاختصاص.

6 ـ من مؤلفات إبراهيم بن محمد الساسي (العوامر؟) السوفي نظم وضعه على الآجرومية. وهو قصيدة وليس رجزاً. وله عناوين حسب أبواب النحو المعروفة، تنتهي بباب مخفوضات الأسماء. ويقع في إحدى عشرة ورقة، وانتهى منه سنة 1322. أوله:

حمداً لمولانا والصلاة تترى على ... خير الخلائق من بالحق قد فصلا
وبعد فالنظم قد ساغت موارده ... فصغت ما لابن آجرومنا حللاً[1]

7 ـ عبد السلام بن عبد الرحمن السلطاني، وقد ألف أشهر وأكمل عمل في النحو بين الحربين، وهو (شرح شواهد الأشموني). وكان الشيخ من أولاد سلطان بناحية عين التوتة بأقليم الأوراس. وقد طبع كتابه في تونس، وأجازه له علماء الزيتونة، وأصبح من المؤلفات المعتمدة في التدريس بالزيتونة. ورغم كثرة العارفين بقواعد النحو منذ الحرب العالمية الأولى فإننا

= تاريخها 31 مايو، 1973. ذكر أنه اطلع على النسخة، وهي بقلم دقيق ومكتوبة بالحبر الأسود والأحمر، وكل صفحة بها 24 سطراً. ولعلها هي النسخة الأصلية للمؤلف.

(1) المكتبة الوطنية ـ تونس، ضمن مجموع رقم 2744.

لا نعلم أن آخر قد أقدم على مثل هذا العمل الشاق.

8 ـ ألف إدريس بن محفوظ الدلسي كتاباً في النحو بعنوان (حلية فكر السامع في تحقيق الفعل المضارع). ولا نعلم إن كان مطبوعاً.

9 ـ ومن تآليف أحمد الطيب بن محمد الصالح الزواوي شرح على الآجرومية، بعنوان (مفيد الطلبة). والمؤلف من أسرة تمارس التعليم في زاوية الشيخ الأزهري بوقبرين. ولذلك لا نستغرب أن يكون هذا التأليف داخلاً في المجال الذي وصفناه وهو التأليف المدرسي[1].

10 ـ شرح لامية الأفعال في التصريف لابن مالك، ألفه عبد القادر المسعدي وبدأه بقوله «وبعد، فإن علم العربية في الدين بالمحل الأعلى والمقام الأسنى». وقيل إن هذا المخطوط لعالم من الجلفة[2].

وهناك بعض الأعمال غير المتأكدين الآن من نسبتها إلى جزائريين. ونحن نذكرها لعل بعض الباحثين يرجعون بها إلى أصلها. من ذلك:

11 ـ القصيدة الكفيلة بثمن الفوائد الجليلة، نظم عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن الثامري. ويبدو أنها نظم للفوائد الجليلة لابن هشام المصري في النحو. والقصيدة تقع في ثلاث صفحات مرقونة[3].

12 ـ سوق عكاظ فيما تكلموا فيه من اللغات والألفاظ، ذكره الخالدي ونسبه إلى بعض المهاجرين الجزائريين في المشرق. ويبدو أنه نشر في الكويت سنة 1976. أما النسخة الأصلية فتوجد في دمشق[4].

---

(1) انظر عنه تعريف الخلف، 2/533.

(2) ذكره عبد الكريم العوفي والسعيد بن إبراهيم في (فهرس مخطوطات مديرية الشؤون الدينية بباتنة)، 1412/1991. وقد توفي المسعدي سنة 1376. انظر أيضاً معجم أعلام الجزائر، ص 298.

(3) ذكر ذلك علي أمقران السحنوني، في مراسلة بتاريخ 8 غشت، 1980.

(4) سهيل الخالدي (المهجّرون الجزائريون)، مخطوط، ص 409. وقال إن المخطوطة الأصلية لسوق عكاظ توجد في مكتبة الأسد بدمشق رقم 1 ـ 3 ـ 412.

13 ـ ومن تآليف الشيخ محمد البشير الإبراهيمي في البحث اللغوي:

ـ بقايا فصيح العربية في اللهجة العامية بالجزائر. قال الإبراهيمي عنه «التزمت فيها اللهجة السائدة اليوم في مواطن هلال بن عامر» ولكنه لم يحدد هذه المواطن، وهي كثيرة.

ـ النقايات والنفايات في لغة العرب «جمعت فيه كل ما جاء على وزن فعالة من مختار الشيء أو مرذوله».

ـ أسرار الضمائر العربية.

ـ التسمية بالمصدر.

ـ الصفات التي جاءت على وزن فعل (بفتح العين).

ـ نظام العربية في موازين كلماتها.

ـ الإطراد والشذوذ في العربية. وهي رسالة قال عنها إنها «في الفرق بين لفظ المطرد والكثير عند ابن مالك».

ـ رسالة في ترجيح أن الأصل في بناء الكلمات العربية ثلاثة أحرف لا اثنان.

ـ رسالة في مخارج الحروف وصفاتها بين العربية الفصيحة والعامية(1).

والغالب أن هذه المباحث والرسائل لم تنشر لا في حياة الشيخ الإبراهيمي ولا بعد وفاته. ولعلها ما تزال في أوراقه. وقد كان الإبراهيمي عالماً بأسرار اللغة العربية، وهو من الجزائريين المعاصرين القلائل العارفين بها، بل نادر بينهم.

14 ـ ترك محمد بن أبي شنب مجموعة من الكتب والبحوث اللغوية أيضاً. وكان مطلعاً على تراكيب اللغة العربية وتاريخها وعلى اللغات الأخرى القديمة والأروبية. ومن مؤلفاته في هذا الميدان:

ـ تحقيق كتاب تحبير الموشين للفيروزآبادي. وهو مطبوع في حجم صغير.

---

(1) انظر كتاب (في قلب المعركة)، دار الأمة، الجزائر، 1993، ص 231.

ـ بقايا الألفاظ الفارسية والتركية في لهجة أهل الجزائر (وهو جزء من أطروحة الدكتوراه)(1).

15 ـ من مؤلفات أبي يعلى الزواوي: الفرق بين المشارقة والمغاربة في اللغة العربية وغيرها، وقد ذكره بنفسه بين مؤلفاته.

16 ـ ولشعيب بن علي الجليلي، قاضي تلمسان، تأليف بعنوان (نشر الأعلام النورانية في ذكر مأثور اللغة العربية والسريانية وما قيل في كل منهما أنها اللغة البرزخية الجنانية، وفي أولية الحروف العربية الهجائية، وفي إيحاء اللغة إلى نبينا ـ ﷺ ـ). ما نظن أن هذا التأليف مطبوع(2).

17 ـ تاريخ الأبجدية منذ أقدم العصور، تأليف عبد الرحمن بن الحفاف. وهو مطبوع، ويقدم أطروحة جديدة عن أصل اللغات، مفادها أن الأرض (البيئة؟) هي التي تنتج لغتها دون اعتبار لأصل السكان، وبذلك برهن على أن العربية غير محصورة في الجزيرة العربية، بل إن لها مجالات أوسع من ذلك.



أما المعاجم والقواميس التي وضعها الجزائريون أو شاركوا في وضعها مع الفرنسيين فهي وفيرة نسبياً. وتشمل اللهجات العربية والبربرية. وطابعها تعليمي في أغلب الأحيان، ونستطيع أن نقول إنه طابع تجاري، لأنها صدرت في وقت انطلق فيه الاستشراق الفرنسي في البحث في اللهجات من جهة ومن جهة أخرى انطلقت المدرسة الفرنسية في تعليم الجزائريين تعليماً مزدوجاً، كما حدث في المدارس الثلاث، وبعض الدروس الرسمية المدعومة من الإدارة منذ مدار القرن.

ـ أحمد بن بريهمات ولويس رين تعاونا على تأليف كتاب (قاموس) في

---

(1) انظر حياة ابن شنب في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد 10، 1930، ص 238 ـ 240.

(2) الخزانة العامة ـ الرباط، ك 48.

القراءة الفرنسية والعربية عنوانه (اللسان يكمل الإنسان). وقد صدر سنة 1882 في 143 صفحة، لكل لغة، وهو موجه إلى تعليم الجزائريين اللغة الفرنسية.

ـ أبو بكر عبد السلام بن شعيب، كان قد تولى القضاء والتدريس في مدرسة تلمسان. وتعاون مع بول بوري على إصدار كتاب فرنسي ـ عربي، بوهران، 1913. وهو كتاب في المحادثة العربية ـ الفرنسية موجهاً إلى من يجهل العربية من الفرنسيين ويرغب في السفر والتنقل بين أقطار المغرب العربي الثلاثة. وهو في 132 صفحة. ويبدو أنه عمل سياحي ـ تجاري ودعائي للغة الفرنسية أيضاً[1].

ـ قاموس عربي ـ فرنسي وآخر فرنسي ـ عربي من وضع بلقاسم بن سديرة (انظر لاحقاً).

ـ تعليم اللغة العربية الدارجة والفصيحة، جزآن، تأليف عبد الرحمن (؟)، ولا نعرف الآن بقية اسم المؤلف ولا تاريخ التأليف.

ـ دروس القراءة والإلقاء في العربية الدارجة 1897، أو الطريقة المباشرة لتعليم العربية الدارجة 1904 للسيد فتاح (؟). ويبدو أنه كان في وقته كتاباً مشهوراً.

ـ طريقة عملية لتعليم العربية الفصحى، تأليف محمد صوالح. وله تآليف أخرى حول نفس الموضوع بالاشتراك مع فلوري الفرنسي.

ـ مجموع في العربية الدارجة، تأليف علاوة بن يحيى، في 119 صفحة. ظهر سنة 1890 بمستغانم.

ـ محادثة عربية ـ فرنسية، تأليف الطاهر بن النقاد، قسنطينة، 1863، في 182 صفحة.

ـ دروس في العربية الدارجة، تأليف الدكتور علي فخار، ليون،

(1) انظر مراجعته في (مجلة العالم الإسلامي)، سبتمبر 1913، ص 349.

1913، 439 صفحة. وهو كتاب عليه أيضاً الطابع السياحي والتجاري. وقد سماه (دروس في العربية الدارجة المراكشية والجزائرية)، وذكر بوفا الذي راجعه في حينه أنه كتاب الساعة وأنه يهم الفرنسيين، وقال عنه إنه يخدم العربية الدارجة من جهة، ويعتبر موسوعة صغيرة حقيقية عن إفريقية الشمالية من جهة أخرى، وامتدحه بوفا Bouvat كثيراً. والكتاب في ثلاثة أقسام. الأول في النحو ويبلغ 200 صفحة، ويشمل مراجعة القواعد والنطق والتراكيب والأسلوب، والثاني في الموضوعات المختلفة، ومعها لوحات تمثل الأشياء المتحدث عنها. فهو من هذه الناحية دليل للحياة اليومية: القصص، والخطب، وأحوال الصحة، وغيرها. أما القسم الثالث فيضم نماذج من الحكايات والكتابات المغربية، مع الإشارة إلى بقايا اللغة التركية في لهجة تلمسان[1]. واعتمد بوفا في مدح الكتاب على إفادته للكولون والإداريين وأهل اللغة ـ المستشرقين.

وهكذا نرى أن بعض متعلمي الجزائر قد أصبحوا «خدماً» للمستشرقين الفرنسيين وأدوات للاستعمار الفكري. ولم يكن ابن علي فخار وحده في ذلك، فقد ركب هذه الموجة ابن سديرة وبوليفة وابن شنب وأبو بكر عبد السلام وإسماعيل حامد وعدد آخر من «النخبة الإندماجية». ومما يذكر أن ابن علي فخار كان أول جزائري يحصل على الدكتوراه في الشريعة الإسلامية من الجامعة الفرنسية. ثم أصبح أستاذاً في اللغة العربية بالغرفة التجارية، بمدينة ليون الفرنسية[2].

ـ قاموس فرنسي ـ عربي، وضعه بكير خوجة سنة 1908.

ـ المعجم الفرنسي ـ الشلحي والمازيغي، وضعه سعيد الصدقاوي، باريس، 1907. ولا نعلم الآن الكثير عن الصدقاوي، غير أن باصيه يقول عنه إنه من بني صدقة. وقد انتقده انتقاداً مراً. ذلك أن باصيه راجع معجم

---

(1) ج. بوفا (مجلة العالم الإسلامي)، مارس، 1913، ص 329 ـ 330.
(2) انظر عنه فصل الترجمة.

الصدقاوي في المجلة النقدية، كما ذكرنا. وحين قرأ الصدقاوي ذلك النقد نشر كتيبين في الرد على باصيه. ولم نطلع على هذين الكتيبين ولا عن دفاع الصدقاوي، عن نفسه وعلمه. وإنما ذكر باصيه أن الصدقاوي أظهر فيهما غضبه وأنهما شهادتان على غروره المجروح، حسب تعبير باصيه. وقد اتهمه بعدم الكفاءة العلمية في الميدان. وأخذ عليه باصيه أنه ذكر ثلاثاً (وليس أربعاً) من اللهجات الخطابية في المغرب الأقصى، ومن بينها تمرّوكيت الشائعة في منطقة الريف، والتي قال عنها الصدقاوي «انها تشبه كثيراً القبائلية في جرجرة» وقد وضع باصيه أمام هذه الجملة علامة تعجب. أما الثانية فهي الشلحية. ولم يذكر باصيه اللهجة الثالثة. وكعادته أشاد باصيه بدراسة ديستان (مدير مدرسة تلمسان في وقته وتلميذه) للهجة بني كومي. واعتبرها دراسة جيدة. وقال باصيه إن هذه اللهجة قد شملت لهجة زكاوة، وبوزقّو، وبوسعيد، ويزناسن، وهي إحدى فروع اللهجات الأربع الموجودة في المغرب الأقصى. ثم كرر باصيه نقده للصدقاوي[1].

- درس في اللغة القبائلية لبلقاسم بن سديرة[2].

ولا شك أن هناك تآليف أخرى في المعاجم واللغة والنحو سواء بالعربية أوالزواوية أو غيرهما، وتعليمها جميعاً بواسطة الفرنسية، وخدمة الاستشراق الفرنسي. وذلك هو الهدف من كل هذه البحوث، كما عرفنا[3].

---

(1) باصية «تقرير عن الدراسات البربرية والهوسة»، 1902 ـ 1908 لمؤتمر المستشرقين في كوبنهاغن، 1908 في (المجلة الإفريقية)، 1908، ص 256. وقد ذكر باصية أن دراسة ديستان عن لهجة بني كومي قد ظهر منها المجلد الأول. وبنو كومي هم قبيل عبد المؤمن بن علي زعيم الموحدين.

(2) وسنترجم له في هذا الفصل.

(3) نذكر بهذا الصدد اعتماد الفرنسيين في نشر لغتهم بين أهل الجزائر وأهل المشرق على بعض أعيان المشارقة. فقد اشترك غوستاف دوقا Dugat الفرنسي مع أحمد فارس الشدياق على إصدار معجم عربي/ فرنسي لاستعمال عرب الجزائر ـ كما جاء في ديباجة الكتاب ـ وسمياه (سند الراوي في النحو الفرنساوي). باريس، 1854، في 128 صفحة. وأضيف إليه أيضاً أنه كتاب لاستعمال عرب الجزائر وتونس =

بلقاسم بن سديرة

رغم مكانة بلقاسم بن سديرة في البحث اللغوي والنحو والتدريس فإننا لم نعثر له على ترجمة وافية إلى الآن. ويعتبر من المواهب النادرة التي ظهرت خلال الاحتلال، ولكن التوجيه الرسمي جعله في خدمة الاستشراق وليس في خدمة اللغة العربية وثقافتها، كما شلت موهبته إلى حد كبير فاقتصرت على ما ينفع المؤسسات الاستعمارية، وقلما انتفع الجزائريون بعلمه. وهناك قدر مشترك بين ابن سديرة وابن شنب، وهو الموهبة النادرة والبَحْث المستمر ولكن في خدمة الإدارة والاستشراق أكثر من خدمة الثقافة الوطنية.

وسنحاول الآن صياغة المعلومات التي عندنا عن ابن سديرة لعلنا نصل إلى وضع ترجمة مختصرة له، في انتظار توفر معلومات أخرى تكمل ما عندنا. ولد بلقاسم بن سديرة في بسكرة، ربما أوائل الأربعينات. وكانت بسكرة قد احتلت سنة 1842. وتداولت عليها الأيدي خلال الأربعينات بين عائلة ابن قانة وخصومهم أولاد بوعكاز الذين كانوا ينافسونهم على مشيخة العرب هناك منذ عهد البايات. ثم تدخل الأمير عبد القادر وحلفاؤه ومنهم الحسين بن عزوز ومحمد بن الحاج وفرحات بن سعيد في أحداث بسكرة. وفي 1849 وقعت ثورة الزعاطشة في ناحية بسكرة أيضاً. وكانت المعاملة الفرنسية للواحة وأهلها من الوحشية بحيث كانت مضرب المثل في سياسة القمع. ولا ندري كيف تعلم بلقاسم بن سديرة ولا أين في هذه الظروف الصعبة. ولكننا نعرف أن أهل بسكرة كانت لهم «نقابة» في العاصمة وكانوا على صلة بأحداث العالم من خلالها، وكانوا، مثل بني ميزاب وأهل زواوة، يتنقلون بين موطنهم والعاصمة ويرسلون النقود والأخبار إلى أهلهم.

= ومراكش وسورية ومصر. وهو أساساً موجه إلى الجزائريين. وكان الشدياق قد فعل ذلك قبل إسلامه. وكان دوقا عضواً بالجمعية الآسيوية الفرنسية. وهو مترجم (ذكرى العاقل) الذي ألفه الأمير عبد القادر.

وفي 1857 تأسس في العاصمة معهد متوسط لتخريج فئة من أبناء الجزائريين العسكريين العاملين في الجيش الفرنسي، وسمي بالمعهد السلطاني نسبة إلى نابليون الثالث، وهو المدرسة التي تعني بالثقافة الفرنسية والعربية معاً. فهل كان ابن سديرة من أبناء العسكريين الجزائريين، وهل كانت له صلة بعائلة ابن قانة فرشحته لدخول المدرسة المذكورة؟ إن في الرسائل التي سنذكر بعضها ما يدل على هذه الصلة بين ابن سديرة وعائلة ابن قانة.

لقد كانت المدرسة مفتوحة أيضاً لبعض التلاميذ الآخرين. وكانت تقبلهم في نظام داخلي محكم، وتصرف عليهم صرفاً كاملاً أو جزئياً، حسب الوضع العائلي وإخلاص الآباء للقضية الفرنسية. ومتى دخل ابن سديرة هذه المدرسة؟ إن مدة الدراسة فيها حوالي ثلاث سنوات. وقد تخرج منها سنة 1863. وهي سنة هامة في تاريخ الجزائر إذ قرر نابليون عندئذ أن يغير بنية المجتمع، فاعترف بالملكية الجماعية التقليدية للقبائل والأعراش على أن تحصى بعد ذلك الأراضي وتحد حدودها ثم توزع توزيعاً فردياً، وتنشأ بعد ذلك الملكية الفردية لتسهيل مهمة انتزاع الأراضي من أيدي أصحابها «قانونياً»(1). ولم يحضر ابن سديرة الشروع في تطبيق ذلك القانون ولا ثورة أولاد سيدي الشيخ التي حدثت سنة 1864، فقد سافر إلى فرنسا لمواصلة دراسته في فرساي حيث مدرسة تكوين المعلمين. وقضى في هذه المدرسة سنتين بنفقة كاملة من وزير الحربية الذي يشرف على شؤون الجزائر. وفي نهاية السنة الأولى أظهر ابن سديرة تفوقه في الدراسة فأرسل مدير المدرسة رسالة إلى الحاكم العام بالجزائر أشاد فيها بنبوغ ابن سديرة، وطلب من الحاكم إرسال النجباء من أمثاله إلى مدرسة فرساي(2).

وفي نهاية السنة الثانية (آخر يوليو) حصل ابن سديرة على الإجازة أو

---

(1) درسنا قانون 1863 وعواقبه في الحركة الوطنية، جـ 1.

(2) المبشر، 22 غشت، 1864.

الشهادة[1]. وأحرز أيضاً على تقدير أساتذته ومدير المدرسة. ثم رجع إلى الجزائر ليتولى التدريس في مدرسة ترشيح المعلمين التي تأسست حديثاً. ولا تخبرنا المبشر عن نشاط ابن سديرة خارج مدرسة فرساي. فلا نعرف عن زياراته لباريس ولا قراءاته ولا اهتماماته وأصدقائه. ولكن يمكننا أن نلجأ إلى التصور في ذلك. فقد كان شاباً في أول العقد الثالث من عمره. ولنا أن نتصور أنه كان مهتماً بالآداب والفنون وبالصحافة والمجتمع. وقد خزن في ذاكرته الكثير من ذلك ثم رجع إلى بلاده. إن كتبه المطبوعة تدل على أنه رجل كرّس نفسه لخدمة اللغة الفرنسية وتطويع اللهجة العربية الدارجة والزواوية لخدمتها أيضاً. ويدل ذوقه في (كتاب الرسائل) على اهتمامه بالخطوط وفن الترسل سواء كان بالدارجة أو الفصحى. ولكن مؤلفاته لا تعكس نشاطه السياسي ولا رؤيته الثقافية ولا أحكامه على الاستعمار. ورغم وجود صحيفة المبشر والمنتخب وغيرهما قبل وفاته فإننا لا نعلم أنه كتب فيهما رأياً أو تعليقاً. وكذلك لا نعرف أنه تراسل مع شخصيات عربية وإسلامية خارج الجزائر سواء عندما كان في فرنسا أو عندما استقر في العاصمة، رغم أن آخر القرن الماضي ـ فترة نضجه ـ كان يشهد حركة فكرية وسياسية واسعة في العالم الإسلامي.

ومنذ رجع إلى الجزائر عين ابن سديرة في مدرسة ترشيح المعلمين (النورمال)، وهي المدرسة التي تطورت أيضاً منذ الثمانينات وأصبح لها فرع أهلي موجه إلى تدريب الجزائريين على التعليم. وهو فرع يدل على التمييز العنصري والثقافي لأن أساتذته وطلابه كانوا من طينة ومقاييس خاصة. وفي السنة التي أنهى ابن سديرة فيها دراسته (1865) زار نابليون الجزائر للمرة الثانية، ولما رجع منها أصدر قانونه الشهير ـ قانون التجنس للجزائريين الراغبين في الجنسية الفرنسية بشرط التخلي عن أحوالهم

(1) نفس المصدر، 22 غشت، 1865، عدد 469.

الشخصية الإسلامية. فهل استفاد ابن سديرة من هذا القانون وتجنس كما فعل أمثاله من المتعلمين عندئذٍ؟ إننا نرجح ذلك ونرجح أيضاً أنه قد تزوج من فرنسية أو أروبية. ذلك أن أحد أبناء العائلة، ولعله ابنه، قد تسمى باسم شارل بن سديرة. وهو الاسم الذي كان يتسمى به أطفال الجزائريين المتجنسين (وكذلك لويس وجان الخ.).

ومهما كان الأمر فقد دخل ابن سديرة سلك التعليم وبرع فيه وأنتج الكتب التعليمية والقواميس. وذلك هو المنتظر من أمثاله. وكان له تلاميذ ومعارف. وكان هؤلاء يستنجدون به في إعانتهم على قضاء الحاجات. وكان بعضهم يذكره بالعلاقات السابقة. ويدل ذلك على شهرته خلال السبعينات والثمانينات أو بالأحرى على ارتباطاته بالفرنسيين، أو هكذا كان الناس يظنون فيه. وقد أورد هو في كتاب الرسائل نماذج من هذه المراسلات. ثم أصبح معاوناً في محكمة الاستئناف بالعاصمة، وهو وظيف كان يتولاه رجال الدين والشريعة، أي أنه كان معاوناً للقضاة الفرنسيين في شؤون القضاء الإسلامي بعد أن نزعت السلطات الفرنسية من القضاة المسلمين صلاحيات الحكم في المسائل التجارية والجنائية والمعاملات.

كما تولى ابن سديرة التدريس في المدرسة العليا للآداب، واختير عضواً في الجمعية الآسيوية بباريس. وهي الجمعية التي كانت تخدم الاستشراق الفرنسي عموماً. وهذه الوظائف كانت تجلب إليه سمعة كبيرة وتجعله هدفاً لطموح الطامحين في الوظائف أيضاً. ومن ذلك رسالة وجهها إليه شيخ العرب في بسكرة، محمد الصغير بن قانة، سنة 1875 يذكره بأنه بمثابة أبيه وأنه هو الذي رباه، وأن له عليه حقوق التربية. وكذلك مجموعة من الرسائل الموجهة إليه من أصحابه وتلاميذه بين 1886 ـ 1888، وكان بعضهم يطلب إليه التدخل لصالحه، وآخر يطلب منه مقابلة. ومن مراسليه الشيخ محمد السعيد بن زكري المدرس بالجامع الكبير بالعاصمة، سنة 1889، ومحمد أرزقي بن أحمد من القرقور (سطيف) يطلب منه المعونة على

الحصول على وظيفة، سنة 1889 أيضاً[1].

وأثناء شهرته كلفته السلطات الفرنسية بدراسة الوضع في زواوة سنة 1887. وكانت زواوة محطّ أنظار هذه السلطات منذ أوائل الثمانينات حيث انطلقت فيها جنود (الأباء البيض) الكاردينال لافيجري. وزارها عدد من الوزراء الفرنسيين. وبدأت فيها بعض المدارس الابتدائية مع إجبارية التعليم. وفي هذا الجو من الاهتمام ذهب ابن سديرة إلى أعماق جرجرة، وبعد البحث والدراسة في العادات والتقاليد واللغة والتوجهات نشر بحثه تحت عنوان (مهمة في بلاد القبائل حول اللهجات البربرية وإدماج الأهالي)[2]. وهو عنوان يوضح المهمة الأساسية التي كلف بها. ولم نطلع على الكتاب لنعرف وجهة نظره في إدماج الأهالي. وفي هذه السنة نشر ابن سديرة أيضاً عملاً عن اللغة البربرية، وهو العمل الذي أشاد به أبو القاسم بن الشيخ في جريدة المبشر[3]. إن تكليفه بهذه المهمة يدل على ثقة الإدارة الفرنسية فيه علماً وسلوكاً. وكان إيميل ماسكري، مدير مدرسة الآداب العليا، قد قام أيضاً في نفس المكان (زواوة) بنفس المهمة قبل ذلك. وفي هذه الأثناء (1880) حل بالجزائر رينيه باصيه، أستاذاً في المدرسة المذكورة ومؤسس الدراسات البربرية. وباصيه هو الذي عرف كيف يوظف ابن سديرة وابن شنب وبوليفة لخدمة طموحات الاستشراق والاستعمار. ففي 1891 نشر ابن سديرة كتاباً آخر عن تدريس العربية خاطب فيه التلاميذ الجزائريين بقوله: «إن اللغة الفرنسية هي لغتكم الأم»[4].

والواقع أن ابن سديرة قد ساهم في تسهيل تعلم العربية الدارجة على

(1) هذه المعلومات موجودة في (كتاب الرسائل في جميع المسائل)، جوردان، الجزائر، 1893. وقد سماه أحياناً «الدروس التدرجية من الرسائل العربية المخطوطة».

(2) طبع الجزائر، 1887، وهو مكتوب بالفرنسية. انظر أيضاً فصل مذاهب وتيارات.

(3) المبشر، 8 أكتور، 1887. لعل هذا العمل هو نفسه تقرير المهمة المذكورة. وأبو القاسم بن الشيخ هو صاحب (تعريف الخلف).

(4) الكتاب ط. الجزائر، 1891. انظر بحث إبراهيم الونيسي عن جريدة المبشر.

الفرنسيين بمجموعة من المؤلفات سنذكرها. كما أنه ساهم في تعليم البربرية لهم بلهجة زواوة. ومن جهة أخرى ساهم في تعليم الفرنسية لأبناء الجزائر. فرغم تدريسه في مدرسة ترشيح المعلمين وتوليه الوظائف الأخرى التي ذكرناها، نجده قد تعين منذ 1880 أستاذاً محاضراً في العربية الدارجة بمدرسة الآداب العليا. بينما زميله الهاشمي بن الونيس تعين أستاذاً محاضراً في اللهجة البربرية في نفس المدرسة، في الوقت الذي كان فيه رينيه باصيه يتولى مادة الأدب العربي. وكان كميل صابتيه يتولى تدريس مادة النظم والعادات القبائلية[1].

ألف بلقاسم بن سديرة حوالي سبعة كتب لا تخرج عن نطاق تعليم اللغة، ومنها: دروس تطبيقية في اللغة العربية (الدارجة)، ودروس تطبيقية في الآداب العربية، ودروس تطبيقية في اللغة القبائلية (الزواوية)، وقاموس عربي ـ فرنسي، وقاموس فرنسي ـ عربي. بالإضافة إلى كتاب الرسائل الذي يدخل في نطاق التعليم أيضاً. وفي هذا المستوى ساهم ابن سديرة في تكوين عدد من التلاميذ المستعربين والجزائريين. ومن تلاميذه المستشرق باصيه نفسه.

توفي ابن سديرة في 30 نوفمبر 1901 بالعاصمة. وقد نعته مجلة (إفريقية الفرنسية) دون ذكر شيء عن تجنسه، وإنما اعتبرته رجلاً ذا كفاءة عالية ذهب مأسوفاً عليه، ثم عددت الأوسمة التي حصل عليها والوظائف التي تولاها. أما الوظائف فقد عرفناها، وأما الأوسمة فهي جوق الشرف (ليجون دونور)، ووسام التعليم العمومي (الذي تمنحه الأكاديمية)، ونيشان الافتخار التونسي، والميدالية العسكرية. وإذا كان منح الأوسمة الأولى واضحاً، فإننا لا نعرف لماذا منح الميدالية العسكرية، والرجل لم يكن، حسب علمنا، في السلك العسكري. وقد خلفه في تدريس اللهجة العربية بمدرسة الآداب، إدمون دوتيه[2]. وهكذا ترى أن بلقاسم بن سديرة، رغم

---

(1) أجرون (الجزائريون المسلمون) 1/292.

(2) إفريقية الفرنسية، يناير، 1902، ص 20. ولكن دوتيه الذي تأثر بنظرية دور خايم أصبح متخصصاً في الدراسات الإسلامية والمجتمع الإسلامي. وكان دوتيه مستشاراً لحكومة الجزائر في الشؤون الإسلامية.

نبوغه قد وظفه المستشرقون ـ سيما ماسكري وباصيه ـ وشلوا موهبته. ولم تستفد منه الجزائر إلا حظاً ضئيلاً، رغم أنه عاش في النصف الثاني من القرن الماضي حين كانت تبحث لها عن مثقف يأخذ بيدها. لقد كان يمكنه هو وحسن بن بريهمات والمكي بن باديس وأحمد البدوي وعبد القادر المجاوي وشعيب بن علي ومحمد بن رحال أن يلعبوا دوراً وسيطاً في مرحلة حرجة من تاريخ الوطن. ولكن التنسيق والوعي كانا مفقودين عندهم، وكانت الطموحات والمؤثرات مختلفة. فكانت جهود ابن سديرة بالخصوص بعيدة كل البعد عن جهود زملائه الآخرين. ولعل جهود ابن سديرة الباقية هي مجموعاته في اللهجة العربية، وفي كتاب الرسائل، وفي مهمته بزواوة والنصوص المحفوظة فيها.

عمر بن سعيد بوليفة

كان بوليفة من أوائل النخبة الذين وقعوا ضحية المخططات الفرنسية. فهو أحد أبناء زواوة الذين عانوا الفقر واليتم، رغم أصل عائلته الشريف أو المرابط. وقد كان يمكنه أن يصبح في طليعة المثقفين المزدوجين، بعد تلقيه تعليماً فرنسياً، إلى جانب تعليم الزوايا أو المعمرات الذي تلقاه في أول عهده، وأن يلعب دوراً رئيسياً في الحياة الفكرية. غير أن احتواء الفرنسيين له منذ الطفولة جعله في دور قزم مثله مثل دور ابن سديرة وأحمد بن بريهمات وعلي بوضربة.

اسمه العائلي هو بوليفة الذي يبدو أنه ارتضاه بعد تغيير الأسماء والألقاب في الثمانينات من قبل الفرنسيين. أما اسمه الحقيقي أو الأصلي فهو عمر بن سعيد من آل بلقاسم بن عمر. أو عمر أو سعيد آيت بلقاسم أو عمر. ونظراً لأصله المرابط ـ من رجال الدين والشرف ـ فإنـه يضاف إلى اسمه أيضاً لقب سي (سيدي). وولد عمر بوليفة في قرية عدني بزواوة، لعائلة متواضعة الدخل. وقد توفي والده مبكراً فتيتم صغيراً. ولكن والدته احتضنته بشدة

فقربته من أعيان تامزيرت وهم آل عمر (آيت عمر)، وفيهم قياد؛ وهناك أدخله عمه المدرسة الفرنسية الجديدة، وهي الأولى من نوعها في زواوة، سنة 1875. وكان الترشح إليها نادراً. ويمكننا أن نفهم أمرين على الأقل من هذه المرحلة المبكرة من حياة الصبي عمر بن سعيد. الأول أنه فتح عينيه على جرح زواوة الذي ظل مفتوحاً منذ ثورة 1871، فكانت المصادرات والقمع والنفي وأحكام الإعدام. والثاني أن عمه قد يكون أراد التخلص منه بإدخاله المدرسة الفرنسية الوحيدة والجديدة في القرية. فكان القدر يخطط للصبي عمر طريقاً آخر، ربما لم يخطر ببال هذا العم الذي لا نعرف الآن مستوى تعلمه ولا تفكيره.

ومع ذلك كان طريقاً مدروساً ومعروفاً. فالذي يتخرج من مدرسة فرنسية ابتدائية قلما يجد له عملاً إذا كان من الأهالي. ولكن حظاً معيناً كان ينتظر أبناء زواوة إذا أكملوا تعليمهم الابتدائي، وهو مواصلة التعلم في الفرع الأهلي من مدرسة ترشيح المعلمين. وهكذا كان الأمر بالنسبة لعمر بن سعيد. فقد بدأ مسيرته معلماً ممرناً بسيطاً في قرية تامزيرت، ثم أصبح معلماً أهلياً مساعداً (وهو منصب خاص بالأهالي، ولا يترقى الأهلي إلى رتبة معلم مرسم مهما طالت به الوظيفة) في مدرسة ترشيح المعلمين ببوزريعة، سنة 1896. ولم يعترف له الفرنسيون بصفة المعلم في مدرسة ابتدائية إلا قبل وفاته بعشر سنوات، أي سنة 1922. ومع ذلك فإنه قضى كل حياته تقريباً في ميدان التعليم الابتدائي: فهو معيد في البربرية سنة 1890 بمدرسة النورمال - ترشيح المعلمين -، ثم معيد أيضاً في مدرسة الآداب العليا، منذ 1901، ربما على إثر شغور مكان الهاشمي بن الونيس الذي سبق ذكره والذي عين هناك سنة 1880. أو وفاة بلقاسم بن سديرة.

صادف وجود بوليفة معيداً في مدرسة الآداب انطلاقة الاستشراق الفرنسي والاهتمام باللهجات المحلية والإسلام والمجتمعات الإسلامية. كما صادف الاهتمام المتزايد لفرنسا بأحوال المغرب الأقصى والتمهيد لاحتلاله. وقد كثرت البعثات الفرنسية إلى المغرب منذ آخر القرن الماضي، وكان فيها

جزائريون وفرنسيون. ومن الجزائريين إسماعيل حامد الذي حل بالمغرب في مهمة رسمية سنة 1899. وفي سنة 1904 أرسلت السلطات الفرنسية عمر بوليفة إلى المغرب لدراسة اللهجات البربرية وجمع المعلومات الاجتماعية. ولا ندري كم أقام في المغرب، ولكننا نعلم بعض نتائج مهمته. وقد لخصها أستاذه رينيه باصيه نفسه فيما يلي:

أ ـ جمع عدد من المخطوطات البربرية التي حصل عليها من مراكش، وقد نشرها بعد وصف لها، في باريس سنة 1905. وقام باصيه بمراجعة هذا المجهود وامتدحه عليه[1]. وقال باصيه إن محتوى المخطوطات لا يخرج عن مسائل الدين. أما اللغة المكتوبة بها فهي تماثل تلك اللغة التي كتبت بها مخطوطات أخرى وكانت توجد في مكتبة الجزائر وباريس والمكتبة الملكية ببرلين. إنها صيغة بربرية لبردة البوصيري ومجموعة أشعار في المدائح النبوية وسيرة الصحابة. كما جاء بوليفة بنسخة من مخطوط (الحوض) المكتوب أيضاً بالبربرية والحروف العربية، والذي قلنا إن لوسياني كان قد نشره قبل ذلك.

ب ـ أما العمل الثاني الذي قام به بوليفة في المغرب فهو جمعه لنصوص حول الحياة الاجتماعية لقبائل الشلوح، والموضوعات هي: الميلاد، والزواج والختانة والطلاق والحرب والمرض والجنائز والحفلات الدينية، وتحضير الصوف والزيت، وبعض العادات حول الحيوانات، وبعض القصص. جمع بوليفة هذه النصوص بواسطة طالب من دمنات في الأطلس. وكانت مكتوبة بلهجة القبائل المذكورة (الشلوح). وقد طبع منها القسم الأول في باريس أيضاً بعنوان (نصوص بربرية من الأطلس المراكشي ـ المغربي) سنة 1908[2]. وكانت الحكومة الفرنسية هي التي صرفت على نشر هذه المطبوعات.

---

(1) رينيه باصيه في المجلة النقدية (ريفو كريتيك) رقم 43، 28 أكتوبر، 1907. ويذكر سليم شاكر أن بوليفة شارك في بعثة سيقونزاك إلى المغرب Segonzac، بين 1904 ـ 1905. انظر (مجلة الغرب الإسلامي) ROMM 1987، ص 102 ـ 106.

(2) رينيه باصيه «تقرير عن الدراسات البربرية والهوسة» 1902 ـ 1908، في المجلة الإفريقية، 1908، ص 255.

ويبدو أن رحلة بوليفة إلى المغرب كانت هي الرحلة الوحيدة له خارج الجزائر. فلا نعرف أنه زار فرنسا، ولا أنه زار المشرق أو توجه إلى الحج. فهل فقد بوليفة ارتباطه بالمرابطية واعتبر نفسه منسلخاً عن تراثه بعد هذه التجربة في المدرسة الفرنسية؟ ولكي نحكم عليه في ذلك يجب الرجوع إلى أوراقه الخاصة. وقد قيل إن مكتبته قد أحرقت خلال حرب التحرير من قبل العدو، أما زمامه أو دفتره الخاص الذي سجل فيه رحلته إلى المغرب فقد أنقذ. كما أن كتابه في تاريخ جرجرة يضم بعض أفكاره، ولكننا لا نملكه الآن. ويبدو أن بوليفة كان مثل ابن سديرة، غير مهتم بأحوال العصر الاجتماعية والسياسية فلم يكتب في صحيفة ولم يناقش قضايا الوقت، مكتفياً بجمع النصوص والتعليم في أغلب الأحيان.

ولكن أعماله الأدبية والتاريخية تشهد على غزارة إنتاجه وتنوع اهتماه. ففي ميدان الأدب واللغة جمع مجموعة من الشعر الزواوي (القبائلي) ونشرها سنة 1904[1]. وقد ترجم ذلك إلى الفرنسية وعلق عليه. ويتمثل معظمها في الأغاني الشعبية. وفي نظر باصيه أنها أغاني (أشعار) لم يسبقها إلا مجموعة هانوتو عن الشعر الزواوي، ولكنها في نظر باصيه الذي اعتاد الحط من كل ما يقوم به الجزائريون، كما فعل مع الصدقاوي أيضاً، أشعار أقل أهمية مما جمع هانوتو، لأنها لا تكاد تخرج عن موضوع المرأة. ولكن باصيه قال إنه بالرغم من ذلك فإن المجموعة تحتوي على وثائق هامة حول المجتمع البربري المعاصر، ولذلك ألح على أهمية العمل من الوجهة اللسانية وليس الأدبية.

ولبوليفة عمل آخر سماه (توفيقي أو قانون عدني). وعدني هي مسقط رأسه كما عرفنا، وتضم عرشاً يقطن خمس قرى بين تيزي وزو وعين الحمام

---

(1) راجعها فان جيناب Van Ginap في المجلة العامة للبيبليوغرافية الفرنسية، المجلد 2، ص 312 (R.G.DE. B.F.).

(فور ناسيونال)، حسب تحديد باصيه. «وقانون عدني» هو البحث الذي تقدم به بوليفة إلى مؤتمر المستشرقين الرابع عشر الذي عقد بالجزائر سنة 1905، ثم نشره على حدة. وقد أحال باصيه[1] على كتاب هانوتو ولوتورنو في أهمية القوانين (الأعراف) في زواوة ومجتمعها. فهي قوانين غير مكتوبة ولكن تحتفظ بها الذواكر عند القدماء، واعترف باصيه أن إحلال القوانين والتشريعات الفرنسية محل هذه الأعراف سيجعلها تختفي، ومن ثمة تظهر أهمية العمل الذي قام به بوليفة، فقد دوّن قانون عدني ودرسه، وقام بعمل يضاهي، حسب باصيه، عمل ماسكري وابن سديرة وهانوتو[2].

ومن أعمال بوليفة التي تدخل في اختصاصه التعليمي: منهج اللغة القبائلية الموجه للسنة الثانية، وهو دراسة لغوية واجتماعية لأهل جرجرة. وقد ضم نصوصاً متبوعة بقائمة مفردات[3]. وهو عمل يخدم أيضاً اللغة الفرنسية. ولكن أبرز أعمال بوليفة التي يبدو أنه ختم بها حياته العلمية، هو (جرجرة عبر التاريخ)، الذي تناول فيه حياة المنطقة من أقدم العصور إلى الاحتلال الفرنسي (1830). وقد ظهر الكتاب سنة 1925 مؤشراً إلى عدة اعتبارات. منها أنه ظهر أيام بدء النشاط السياسي للحركة الوطنية بالأسلوب الجديد، بعد تجربة ثلاثين سنة من العرائض والاحتجاجات والمطالب ومخاض النهضة. وظهر على إثر نفي الأمير خالد، وعشية ميلاد نجم الشمال الإفريقي، وكذلك عشية الاستعداد للاحتفال المئوي بالاحتلال. وكانت الحرب العالمية الأولى قد تركت بصماتها على الجزائريين، ولا سيما العمال والجنود الذين كان شباب جرجرة من أكثرهم عدداً واغتراباً في فرنسا. وكان قد سبقه إلى الظهور بقليل كتاب (تاريخ الزواوة) للشيخ أبي يعلى الزواوي، في دمشق سنة 1924. وكان الزواوي قد فكر في الكتابة

---

(1) باصيه، مرجع سابق، ص 257 ـ 258.

(2) نفس المصدر.

(3) الجزائر، 1913. وقائمة المفرادات نعني بها القاموس أو (قلوسري).

عن هذا الموضوع منذ 1912، ثم طوحت به الحرب إلى مصر والتقى بالشيخ طاهر الجزائري السمعوني هناك ثم خرجت الفكرة في الكتاب المذكور. وهكذا فإن (جرجرة عبر التاريخ) يجب ألا ينظر إليه معزولاً عن هذه المعطيات كلها. وفي الكتابين المذكورين ظهرت الروح الأقليمية قوية خلافاً لمن كتبوا من قبل تاريخ المدن (قسنطينة مثلاً) مجرداً عن الإحساس بالأقليمية، بل عبارة عن تسجيل للحوادث، وخلافاً أيضاً لمن كتب التاريخ الوطني في نفس الوقت، كما فعل الشيخ محمد مبارك الميلي سنة 1929. وقد ألح بوليفة على أن زواوة كانت مستقلة في العهد العثماني عن الإدارة المركزية. وهو إلحاح لم يعجب الفرنسيين أيضاً إلا بالمقدار الذي يباعد بين الزواويين والعثمانيين[1].

ظهر بوليفة في ثوب الباحث الجاد في كتابه عن تاريخ زواوة وكذلك في بحثيه قانون عدني وقانون زاوية سيدي منصور. فقدم البحث الأول إلى مؤتمر المستشرقين كما ذكرنا؛ وقدم البحث الأخير إلى الكتاب التذكاري (ميلانج) المكرس لباصيه عشية وفاته[2]. ومنذ هذا التاريخ لا نعرف أن بوليفة قد ألف أو نشر أعمالاً أخرى. فلم يعترف به الفرنسيون معلماً ابتدائياً إلا سنة 1922، كما أشرنا، ثم تقاعد سنة 1929، ووافته المنية في 8 جوان 1931، بالغاً من العمر حوالي ستين سنة[3]، ورغم أنه عاش حتى أدرك الاحتفال المئوي بالاحتلال، فإنه ترك وطنه وقد استفاق وتكونت فيه الأحزاب والجمعيات وارتفعت فيه أصوات الوحدة والحرية والاستقلال.

---

(1) الجزائر، 1925، 409 صفحات + ملحق بالعربية من عشر صفحات + خريطة. انظر سليم شاكر، مرجع سابق. وقد نتناول (جرجرة عبر التاريخ) في فصل التاريخ والرحلات.

(2) نشر الكتاب التذكاري في 1923، وتوفي باصيه سنة بعد ذلك.

(3) توفي في مستشفى مصطفى باشا بالعاصمة، ودفن في مقبرة باب الواد، حسب رواية سليم شاكر.

لم يترك بوليفة أولاداً. ولم يذكر من ترجموا له حياته العائلية. ولكنه ربّى ابني أخيه أحمد وبلقاسم. وكان صالح بن بلقاسم هو الذي زود سليم شاكر بالمعلومات عن عمر بن سعيد بوليفة ـ عم أبيه. وكان صالح ما يزال يعيش في عدني عندما كتب شاكر مقالته عن بوليفة سنة 1987. وكانت والدة صالح هي التي أنقذت بعض أوراق بوليفة من النيران خلال حرب التحرير. وقد نوه شاكر بسي عمر بوليفة على أنه «بربري» متعدد الجوانب ومن رواد اليقظة البربرية ـ الزواوية. فهو بتدريسه اللغة البربرية واتخاذه الطريقة المسماة «المباشرة» في تعليمها، واهتمامه بتاريخ وآداب زواوة، كل ذلك في نظر شاكر، جعل منه رائدا من الرواد في هذا المجال[1].

ونحن نرى أن عمل بوليفة كان بالأساس موجهاً من قبل المستشرقين والإداريين لأسباب شرحناها. وليس الأمر مقصوراً عليه، بل كان هو وغيره من ضحايا هذا المخطط. ولم تكن له مبادرة فيه أو اختيار إلا في كتابة تاريخ زواوة، ربما. أما تدريس اللغة وجمع نصوص آدابها وأغانيها فقد كان ضمن الحملة الاستشراقية التي اشترك فيها الجميع، جزائريون وفرنسيون، وشمل زواوة وغيرها. وحتى الاهتمام بتاريخ زواوة فقد رأينا أن أبا يعلى الزواوي قد سبق بوليفة في ذلك، أي منذ 1912، وقد أخرج الزواوي كتابه سنة 1924، سنة قبل ظهور كتاب بوليفة. كما أن الشيخ محمد السعيد بن زكري سبق إلى الحديث عن زوايا زواوة وقوانينها قبل أن يكتب بوليفة قانون عدني وقانون زاوية سيدي منصور. فكتاب (أوضح الدلائل) لابن زكري طبع سنة 1903، وربما كان هذا الكتاب مصدر وحي واهتمام لبوليفة الذي لم يبدأ في نشر بعض أعماله إلا سنة 1904. وليس هذا تفضيلاً لأحد على آخر ولكنه فقط الاجتهاد في البحث وإعطاء كل ذى حق حقه من الريادة. وهو أيضاً إنصاف لمن كتبوا بغير الفرنسية من مثقفي زواوة.

---

(1) سليم شاكر، «وثائق عن الرواد: مصلحان قبائليان...» في (مجلة الغرب الإسلامي) 1987، ص 102 ـ 106.

النثر الأدبي

إن فنون النثر كثيرة، وسنعرض إليها مفصلة بعد تقديم عام. ونقصد بالنثر الفني الكتابة المتميزة بالطابع الأدبي والمحافظة على قواعد اللغة والتي يعتني أصحابها بالأسلوب. إنها كتابة خاصة وليست عامة. فالخطب المنبرية المعتادة والكتابات الفقهية والفتاوى والنثر التعليمي والرسائل الإدارية المحض وما شاكل ذلك، لا تعنينا هنا.

فإذا أخذنا ذلك بعين الاعتبار فإننا سنلاحظ أن العهد الذي ندرسه، رغم ضعف المستوى الثقافي عموماً وفي اللغة والأدب العربي، قد عرف نماذج من فنون النثر تدل على استمرارية المدرسة القديمة من جهة والتأثر، عند البعض، بالثقافة والتيارات المعاصرة. ومن الجديد في هذا العهد الاهتمام بالمقالة الصحفية، وقد جمع بعضهم مقالاته في كتاب بعد نشرها في الصحف.

وقد حصرنا فنون النثر فيما يلي: المقالة الصحفية، والتقاريظ، والرسائل، والخطابة، والعرائض وما يتصل بها، والبلاغات أو النداءات، والتعازي، والمقامات والروايات والمسرحيات. ويمكن إلحاق فنون أخرى مثل الردود ومقدمات الكتب.

وقبل أن نتحدث عن كل فن نود أن نذكر أننا وجدنا عدداً من العلماء قد عرفوا عند المعاصرين بالإجادة في التدريس وتخريج المسائل. وكان تلاميذهم والمعجبون بهم يمدحونهم «بالبلاغة» وحسن القول، دون أن نطلع على تآليفهم، كما أنهم لم يشتهروا بين الناس بالتأليف وإنما بالصناعة في التدريس. فهذا الشيخ أحمد العباسي المتوفى سنة 1836 قد تولى وظائف الفتوى والقضاء في عهد الحاج أحمد، باي قسنطينة، ولكنه كان معروفاً كأستاذ مؤثر وبليغ. ولذلك كرر مترجموه بأنه كان مشاركاً في علم البلاغة من بيان ومعان. وكان العباسي قد تخرج من الزيتونة وتشبع بثقافة

الوقت[1]. وقد اهتم بعض العلماء بالبلاغة حتى في عهد الاحتلال، رغم قلة الفاهمين لها والعاملين بها. ومنهم أحمد بن المبارك المعروف بالعطار والمتوفى سنة 1870. فقد تولى التدريس في الكتانية بقسنطينة، وألف في علم البلاغة بوضع حاشية على شرح عبد الرحمن الأخضري (الجوهر المكنون)[2]. ولا شك أن البلاغة قد استمر تدريسها كَعِلْم من علوم العربية في المدارس الثلاث الرسمية، وهي المدارس التي كانت في وقت ما تضم بعض المثقفين العصاميين أمثال: محمد الزقاي (تلمسان) وحسن بن بريهمات (العاصمة) ومحمد الشاذلي (قسنطينة). وقد ترك كل منهم عملاً يدل على مستواه في فن الكتابة. فالشاذلي كان شاعراً وناثراً. وبريهمات كان ناثراً أكثر منه شاعراً، وله اطلاع واسع على فنون الأدب. أما محمد الزقاي فلا نعلم له سوى مقالة نشرها في جريدة المبشر، وكان متنوع الثقافة إذ درس في الجزائر والأزهر (وربما درس في المغرب أيضاً).

ثم جاء جيل آخر من الكتاب، جيل الثلث الأخير من القرن الماضي، وفيه درس وألف عدد من الأدباء. نذكر منهم الشاعر الناثر عاشور الخنقي، والناثر عبد القادر المجاوي، والشاعر الناثر الطيب بن المختار. ومن يرجع إلى إرشاد المتعلمين[3] للمجاوي ثم كتاباته اللاحقة، يعرف أنه كان ضليعاً في فنون النثر بعامة، سواء في تدريسه أو تأليفه. ولكنه اشتهر، مع ذلك، بالتدريس. أما عاشور فقد انتصب للتدريس في قسنطينة ثم في زاوية الهامل، وكان متمكناً من ناصية اللغة والأدب، ويعتبر فلتة في وقته. وكان قد تخرج من زاوية نفطة، بينما تخرج المجاوي من القرويين بالمغرب. ومن أبرز أدباء هذه الفترة أيضاً الطيب بن المختار ومحمد بن يوسف أطفيش. وكان الأول قاضياً وشاعراً وله نثر أدبي راق (انظر تحفة الزائر). أما الشيخ أطفيش فقد كان يهوى الأدب ويدرسه لتلاميذه، رغم شهرته بالتأليف في فنون أخرى كالتفسير

(1) تعريف الخلف 2/ 59. انظر عنه فصل السلك الديني والقضائي.
(2) عن حياة أحمد بن المبارك انظر فصل التاريخ.
(3) طبع في مصر، 1877.

والحديث والفقه. وكان محمد بن مصطفى خوجة من أدباء هذه الفترة أيضاً.

ومن مدرسي البلاغة والأدب أوائل هذا القرن عبد الحليم بن سماية في العاصمة والمولود بن الموهوب بقسنطينة. وهناك أدباء آخرون أخذوا في الظهور، وكانوا معاصرين لهؤلاء، نذكر منهم المولود الزريبي وعمر بن قدور ومحمود كحول (ابن دالي). وقد تولى الزريبي الوعظ وفشل فيه لاندفاعه وثورته، غير أنه ترك بعض التآليف التي تدل على نبوغه اللغوي والبياني؛ وظهرت موهبة عمر بن قدور في المقالة الصحفية الجديدة. بينما اشتغل كحول بالتدريس والصحافة، وعرف بحفظ اللغة والأمثال والشعر والأسلوب المتين. ورغم أن ابن شنب قد ألف في العروض وحقق كتب الأدب فإنه لم يكن أديباً بالمقياس الذي نتخذه الآن. ولقد كان من هذا الجيل الذي أتقن اللغة العربية وألف وحقق بها.

أما الجيل الرابع فقد تميز بظهور مدرسة شاملة في فنون النثر. فالخطابة قد وجدت مجالها في النوادي والمساجد، والرسائل تبادلها عدد من الأدباء مع بعضهم أو مع أدباء المشرق والمغرب. والتقاريظ واكبت حركة التأليف والنشر. وأبرز ما ميز هذه الفترة هو المقالة الصحفية التي وجدت في تعدد الصحف والآراء منطلقاً لها على يد أدباء اتصلوا بالحركة الرومانتيكية والأدب المهجري أو تمكنوا من تطوير التراث والأسلوب. ومن هؤلاء رمضان حمود، وسليمان بو جناح (الفرقد) وعبد الحميد بن باديس والإبراهيمي وأبو يعلى الزواوي وأحمد توفيق المدني. ولم تكد تنتهي الحرب العالمية الثانية حتى ظهر جيل التف حول جريدة البصائر، ومنهم أحمد سحنون وباعزيز بن عمر وحمزة بوكوشة وأحمد رضا حوحو. وكلهم استعملوا المقالة الصحفية في أغراض متعددة: الأدب والإصلاح الاجتماعي والسياسة.

وليس بوسعنا دراسة كل هؤلاء، ولعل تقسيم الفترة إلى أجيال، وتفريق فنون الأدب والبلاغة على العناوين التي أشرنا إليها، يكفي في رصد المعالم. ولنبدأ بالمقالة الصحفية.

المقالـة الصحفيـة

عندما تذكر الصحافة في الجزائر خلال القرن الماضي لا بد أن ينصرف الذهن إلى (المبشر) الرسمية لأنها كانت الجريدة الوحيدة التي ظهرت خلال السنوات (1847 ـ 1927). ويجب ألا يحتج بالمنتخب لأنها كانت ترجمة في أغلبها للنسخة الفرنسية ولأنها لم تهتم بالأدب والمقالات، كما أنها لم تبق إلا فترة قصيرة. والمعروف أن الصحافة التي يديرها جزائريون لم تظهر إلا أوائل هذا القرن.

ولقد ظهر على صفحات المبشر عدد من الأسماء. ومن الصعب أن ننسبهم للأدب بدون تحفظ، ولكن أقلامهم كانت ترشح بثقافتهم. فإذا عدنا إلى إنتاجهم لاحظنا عليه المسحة الأدبية ومتانة الأسلوب والكتابة الخاصة، كما ذكرنا. ومن هؤلاء حسن بن بريهمات وابن علي الشريف وسليمان بن صيام، ومحمود بن الشيخ علي (الذي ألّف والده رسالة هامة في البلاغة)[1]. وقد كتب محمود هذا عدة مقالات، منها واحدة سنة 1867 بعنوان (نصيحة عمومية لأهل الحضر والبادية)، ونشرها على صفحة كاملة من المبشر وبخط رقيق. نلاحظ أنه رغم طول المقالة لم يستعمل السجع، ولكنه استعمل الشواهد الكثيرة من أحاديث وآيات قرآنية وشعر. وأسلوبه فيها بسيط[2].

وفي أوائل هذا القرن ظهر عمر بن قدور بأسلوبه الصحفي الجذاب مع تناوله موضوعات حية وهامة. ونشر في صحف الجزائر، ومنها جريدته الفاروق، وجرائد الشرق وتونس. وقد تعرضنا إلى حياته وموضوعاته في مكان آخر[3]. وكان أسلوبه حديثاً وقد طوع اللغة إلى روح العصر، ويبدو أنه تأثر بالمدرسة النثرية الجديدة في المشرق. وكانت بعض صحف المشرق

---

(1) انظر عن ذلك الجزء الثاني من هذا الكتاب، ونعني رسالة «أما بعد».

(2) المبشر، 25 يوليو، 1867. وكذلك فصل مذاهب وتيارات.

(3) انظر فصل المنشآت الثقافية، فقرة الصحافة.

تصل إلى الجزائر مثل اللواء والمؤيد ومجلة المنار. وساهم محمود كحول في جريدة (كوكب إفريقية) التي عاشت سنوات. كذلك ظهرت عدة أقلام على جريدة (المغرب). ومن كتابها جريدة (المغرب) مصطفى الشرشالي، وابن سماية وابن الموهوب والمجاوي. لقد تقدمت المقالة الصحفية عندئذ وخرجت من أسلوب جريدة المبشر الذي كان يدور في فلك الاستشراق إلى أسلوب الصحف العربية الرائجة في المشرق.

ولم تكد الحرب العالمية الأولى تنتهي حتى ظهرت النجاح والإقدام والمنتقد والشهاب والبصائر وجرائد أبي اليقظان، فاحتضنت عدداً من كتاب المقالة. وهؤلاء الكتاب لم يتخرجوا من مدرسة الصحافة ذات البرامج والقواعد المضبوطة، ولكنهم تمرسوا في الميدان وجربوا أقلامهم في صحف ليس لها من كتاب غيرهم. كان الطيب العقبي والبشير الإبراهيمي وأبو يعلى الزواوي قد عرفوا الصحافة في المشرق، في المدينة المنورة وفي سورية ومصر. وعرف ابن باديس الصحافة في تونس والمشرق. فنقلوا تجاربهم إلى الجزائر، وامتلأت بهم أعمدة الصحف المذكورة. ويجب أن نذكر هنا دور أحمد توفيق المدني في تطوير المقالة الصحفية بمساهمته الغنية في الشهاب ثم البصائر وتغطيته أبواباً دائمة في السياسة وأحوال المغرب العربي. بل إن تقويم المنصور الذي بدأه في تونس وواصله في الجزائر قد احتوى على مقالات له وأخرى لغيره، مثل محمد العاصمي. وكان كفاح جرائد أبي اليقظان. قد جعل أبواب الصحافة مفتوحة أمام الكتاب[1]. وقد كتب محمد مبارك الميلي مقالات في الإصلاح الديني الاجتماعي، ثم جمعها في كتاب خلال هذه الفترة أيضاً سماه (رسالة الشرك ومظاهره). ويبدو أن كتاب (الإسلام في حاجة إلى دعاية) للزاهري كان في الأصل مقالات نشرها في الجرائد، ومنها مجلة (الفتح) المصرية.

(1) من مقالات الزواوي سنة 1936 واحدة بعنوان «رسالة من الشيخ.... الزواوي تعرب عن مقصده في تأييد النادي الجديد...»، انظر (البصائر)، عدد 35 في 18 سبتمبر، 1936.

وكانت مقالات ابن باديس تمتاز بالعمق والقصر والدلالة. أما العمق فذلك يرجع إلى بعد غوره ووفرة أفكاره وشدة ملاحظته والتجائه إلى التلميح والترميز أحياناً. وأما القصر فلأن ابن باديس كان كثير الأشغال والترحال والدروس، وليس متخصصاً للصحافة أو متفرغاً للكتابة. ولذلك كان يقتطع من وقته بعض الساعة فيكتب فيها مقالاته الأسبوعية لهذه الصحيفة أو تلك. وقد بدأ الكتابة في جريدة النجاح لمامي إسماعيل، ثم تفرغ قلمه للمنتقد والشهاب، وهما جريدتاه، ثم البصائر جريدة جمعية العلماء. وأما الدلالة فهي ترجع إلى أن ابن باديس كان يرمي إلى معان بعيدة يوجه إليها خطابه ومخاطبه ويترك له الحرية في القرار مع لمسة لضميره ونفحة في قلبه. إن المقالة عند ابن باديس فن بذاته يترجم عن روحه الثورية وتفكيره العميق وغيرته الوطنية. ومن حسن الحظ أن مقالاته قد جمعت وصنفت في عدة مجلدات[1]. وهي تشهد على ما نقول.

ولدينا شهادتان على تمكن محمد العاصمي من فن المقالة. الأولى من أحمد توفيق المدني الذي أورد صورته في تقويم المنصور ووصفه بأنه كاتب بليغ وبحاثة وأنه قام بجولات في البلاد (الجزائر) وأورد له مقالة هامة في التقويم عنوانها (المجتمع الجزائري وعماد نهضته الراهنة). وقد امتدح العاصمي فيها تمسك الفرد الجزائري بالملية القومية (الوطنية؟) ومظارها أمام موجة التحضر... ونفى أن يكون الدجل والشعوذة من العلم في شيء. واعتبر الدين الإسلامي من أقوى دعائم التمسك بالملية المذكورة. وحكم بأن الإنسان الجزائري يمقت الطفرة والجمود، وأنه حذر، ولكنه حلو المعشر، وأنه يحب الحرية حتى أنه يعبدها عبادة، كما أنه متعلق باللغة العربية أشد التعلق[2]. وقد رتبها المدني تحت عنوان أدب المقالة الاجتماعية.

---

(1) عمار طالبي (آثار الإمام ابن باديس)، وقد طبعت مرتين. وكذلك وزارة الشؤون الدينية التي أصدرت من آثار ابن باديس عدة مجلدات حتى الآن.

(2) تقويم المنصور، السنة الخامسة، 1348، ص 276 ـ 282. وقد وصفه أحمد توفيق المدني في (كتاب الجزائر)، ط. 1931، ص 93، بالمجاهد بقلمه وبدروسه في =

أما الشهادة الثانية عن جودة أدب المقالة عند محمد العاصمي، فهي لكاتب آخر كان في المقام الأول من الاحترام والوطنية، وهو محمد العابد الجلالي، صاحب كتاب تقويم الأخلاق. وقد نشر للعاصمي مقالة في (الأخلاق والآداب الإسلامية) وهي في أخلاق العرب في الجاهلية والإسلام مع جولة في التراث والمجتم المعاصر، وأمثلة ومقارنات بالأخلاق الغربية. ورغم أنه لا وجود لاسم الجزائر فيها فإن كل المؤشرات تدل على أن الكاتب (العاصمي) كان يعني قومه. ومن جوانب هذه المقالة الحديث عن الفلسفة والأخلاق عند القدماء والنفس وأنواعها... الغضبية والبهيمية، ثم عند العرب والمسلمين، وعند الغربيين، وجاء فيها أيضاً حديث عن الدين والعقل وتآخيهما. واعتبر العاصمي أن المدنية والدين صنوان، وأبرز دور المساواة العامة في الشريعة، كما أبرز حقوق المرأة وحرية الفكر، والديموقراطية الحقة في نظره، وكذلك حرية الاعتقاد بالنسبة للآخرين، وضرورة الانتهاء من تحكيم العصبيات والجنسيات القبلية، والابتعاد عن الجمود الديني، وبيّن الحكمة من الزكاة والصوم والصلاة والحج. وأخيراً دعا إلى إلغاء الواسطة بين الله والإنسان أو الخالق والمخلوق.

إن مقالة العاصمي هذه تعالج موضوعاً كأنه هو موضوع الساعة. ولا شك أنه كان موضوعاً يشغل أذهان المثقفين المتنورين بين الحربين أيضاً. ومن المفيد أن الجلالي قد أورد أيضاً صورة العاصمي مع ترجمة قصيرة له، وذكر معها أنه رجل لا يحب الظهور ولا الشهرة ولا يهمه «إلا الحب الخالص لأبناء وطنه مع ملازمة التستر». وامتدحه بأنه قد التزم بتعليم الناشئة والكتابة في الصحف الوطنية، وأنه بمنزلة عالية من الخبرة والاطلاع وسداد الرأي. واعتبر مقالته غزيرة المادة العلمية وطيعة الأسلوب[1]. ويبدو أن هذه

= سبيل الأمة والعروبة والإسلام. للمزيد عن العاصمي انظر فصل السلك الديني والقضائي.

(1) محمد العابد الجلالي (تقويم الأخلاق)، 1927، ص 20 ـ 45، والشطر الثاني من المقالة، ص 105 ـ 142.

الخصائص كانت غير غائبة عن إدارة الشؤون الأهلية الفرنسية، فسعت إلى ترويض العاصمي وإبعاده عن هذا التيار الذي امتدحه عليه المدني والجلالي. وقد تعرضنا إلى ذلك في غير هذا[1].

وكان للمقالة الأدبية أيضاً رجالها. ومن هؤلاء رمضان حمود الذي عاش عمراً قصيراً. وكان مثالاً للشباب الطموح، والنهاية المأساة التي يلذ للرومانتكيين البحث عنها في المجاهل والأدغال والمغامرات. نشر رمضان حمود مجموعة من المقالات النقدية حول الأدب والشعر، وحول الجمود والتقليد والتراث والتجديد. وكان صوتاً ثائراً على التقاليد البالية وعلى من سماهم «عبيد التقليد وأعداء الاختراع». وقد نشر مقالاته في جريدة (الشهاب) الإصلاحية، ثم جمعها ونشرها في كتاب بعنوان (بذور الحياة). وكان حمود قد أظهر نقده بالخصوص في المجال الشعري، فلم يعجبه شعر شرقي ولا شعر الذين يقلدونه إعجاباً به، بل لم يعجبه الشعر التقليدي، ودعا إلى الصدق الفني والتجديد في هيكل القصيدة وأشكالها. ولكنه ظل في دائرة الوطنية والقومية. وبقدر ما أعجب ببعض الشعراء الأجانب فإنه لم ينبهر بهم كما فعل بعض شعراء المشرق[2].

وسليمان بن يحيى بوجناح المعروف بالفرقد، كان مثل رمضان حمود في ثورته وشبابه. وكانا متعاصرين. ويقول عنه محمد العابد الجلالي إنه كان دون العشرين. ومع ذلك فإن مقالاته تدل على أنه قد عاش الدهر. وشهد على أن مقالاته كانت تمتاز بالغيرة الدينية وحصافة العقل والذكاء والوطنية وعزة النفس، وقد فصله الجلالي عن «الشباب الآخر» الذي انفصل عن «شرقيته» وتعلم لغة قوم آخرين فانقطعت بذلك أسباب الاتصال بينه وبين

(1) نفهم من أوصاف المدني والجلالي لمحمد العاصمي أنه كان من المدرسين. ولكننا لا نعرف أين كان ذلك.

(2) محمد ناصر «رمضان حمود وقضايا الشعر العربي الحديث»، (الثقافة) 32، إبريل ـ مايو، 1976، ص 63 ـ 78. توفي رمضان حمود عن 23 سنة. ولعل حمود كان متأثراً أيضا بمدرسة المازني والعقاد، كما عبرت عنها (جماعة الديوان).

أصوله. ولا شك أن الجلالي كان يلمّح بذلك إلى من يسمون بالنخبة لأنهم حبذوا الاندماج في الفرنسيين ونسوا وطنهم. ولذلك قال الجلالي عن الفرقد إنه «برمحه العربي وسنانه الفرنسوي (يعني أنه كان مزدوج اللغة) جاء طليعة لكتائب النصر الحقيقي... بقلمه العربي والفرنسوي». وقد وصفه بالشاب الأديب، وجاء بصورته ووعد بإيراد ترجمة وافية له في أعداد لاحقة. وقال إن الفرقد كان من نجباء ميزاب الذين أخذوا العلوم العربية في تونس[1]. ونحن نعلم أن الفرقد طبع كتيباً صغيراً بعنوان (كتاب الفرقد) ونفدت طبعته في مدة قصيرة، ولتوارد الطلب عليه من الشباب أعيد طبعه «ترويجاً للأدب واللغة العربية الشريفة والفكرة الحرة ومبادىء الوطنية الصادقة»[2]. ولكن سليمان بن يحيى قد واجه صعوبات في حياته أثرت على قلمه وهدّت من جسمه.

وقد عرفت المقالة الأدبية أيضاً تطوراً آخر على يد حمزة بوكوشة، وأحمد رضا حوحو، ثم الإبراهيمي. وليس بوسعنا تتبع إنتاج هؤلاء جميعاً. لقد ساهم بوكوشة في الجرائد المعاصرة ثم أنشأ جريدة باسم (المغرب العربي) في وهران. وكانت دراسته بتونس ومعاصرته لحركة التجديد الأدبي، بما فيها الحركة الرومانتيكية، قد أثرت على أسلوبه، وكان بالإضافة إلى ذلك شاعراً رقيقاً، ولكنه كان مرتبطاً بالحركة الإصلاحية. فجاءت مقالاته تصب في هذا التيار. ومثله في ذلك محمد العيد الذي يعرفه الناس شاعراً فقط، ومع ذلك نجد له في صدى الصحراء والبصائر بعض المقالات القصيرة.

---

(1) الجلالي، مرجع سابق، ص 143 ـ 144. ترجم له أيضاً محمد ناصر في (المقالة الصحفية الجزائرية) 2/ الملحق. انظر عن الفرقد، محمد ناصر: (أبو اليقظان وجهاد الكلمة)، 1980، ص 215. وكان للفرقد دور بارز في التعاون مع الشيخ أبي اليقظان.

(2) البصائر، 16 ديسمبر 1938. والإعلان كان عن ط. 2 من (كتاب الفرقد). وقالت البصائر عن هذا الكتاب إنه «رسالة فيما يقارب المائة صفحة تشتمل على مقالات نشرت في ظروف مختلفة لكاتبها الأديب المقدام». انظر البصائر 25 مارس، 1938.

وكان يمزج أحياناً مقالته بأبيات من عنده. ومن ذلك مقالته (لماذا ابتليت الأخلاق بالخيبة والإخفاق؟)[1] وفي الثلاثينات هاجر أحمد رضا حوحو إلى الحجاز ولكنه لم ينقطع عن الحركة الأدبية في الجزائر. فكان يساهم بمجلة المنهل بالحجاز، ويراسل البصائر أحياناً[2]. وقد دلت كتاباته التي نشرت أخيراً على أنه كان دائم الصلة بوطنه وبالإنتاج الأدبي فيه. ولكن مساهمته الكبيرة ستكون بعد 1947، في المقالة والقصة. أما الإبراهيمي فسنفرد له حديثاً قصيراً بعد حين.

الأسلوب من عاشور الخنقي إلى الإبراهيمي

تعاصر الإبراهيمي مع عاشور الخنقي فترة من الزمن ولكن عاشور أكبر منه سناً، وقد توفي في أغلب الظن خلال الثلاثينات. وفي الوقت الذي كانت فيه شهرة الخنقي ذائعة بسبب مسألة الأشراف كان الإبراهيمي تلميذاً في زاوية ابن علي الشريف بآقبو، أو مراهقاً في معاهد سطيف. ولم يكن (منار الإشراف) قد طبع عندما هاجر الإبراهيمي إلى الحجاز، سنة 1910[3]، ولكن قصائد عاشور وقصته مع ابن مهنة واعتقاله ونفيه كلها كانت معروفة عند المتعلمين والمتأدبين، أمثال الإبراهيمي ولا سيما في دوائر الزوايا حيث مسألة الشرف كانت مسألة حساسة. كما أن زاوية الهامل كان لها ضلع في دفع عاشور إلى الدفاع عن الأشراف، وقد أقر عاشور نفسه بذلك. وكانت عائلة ابن علي الشريف ممن يهمها الأمر أيضاً لأنها تقول إنها من الأشراف.

(1) البصائر 21 يناير 1938. وقد قدم هذه المقالة مبارك الميلي الذي كان رئيس تحرير الجريدة وجعلها افتتاحية. وضمنها 13 بيتاً من الشعر.

(2) البصائر 17 سبتمبر 1937. انظر أيضاً صالح خرفي (أحمد رضا حوحو في الحجاز) دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992.

(3) الشائع أن الإبراهيمي هاجر سنة 1910، ولكننا وجدنا أن التاريخ هو 1911، كما جاء في الجزء الخامس من آثاره.

وكان الإبراهيمي قوى الحفظ وربما حفظ بعض أشعار الخنقي في الموضوع نفسه قبل سفره إلى المشرق. وقد سمعت الإبراهيمي يشيد بشعر عاشور وقوة عارضته لولا أنه استعمل قلمه كما قال، في موضوع لا طائل تحته.

لم يكتب عاشور الشعر فقط، وإنما كتب النثر أيضاً رغم أن نثره قليل. وهو الذي يهمنا هنا. ومنذ أحمد بن عمار في آخر العهد العثماني لا نعرف أن أديباً كتب بأسلوب قوي كأسلوبه، سوى عاشور الخنقي. ورغم سلسلة الأسماء الدينية والأدبية التي عرفتها الجزائر بين 1830 ـ 1880، فإننا لا نعرف اسماً كتب صاحبه بنفس القوة البلاغية التي تميز بها عاشور. وسواء في ذلك الذين درسوا في الجزائر أو خارجها. وقد كنا عرفنا أن عاشور ولد في خنقة سيدي ناجي، وتربى في بيئة عربية، ولكنه كان يتيماً وفقيراً معدماً. وظهرت موهبته في الحفظ مبكرة فحفظ القرآن في خمسة أعوام ونصف. وكان شيوخه في ذلك ثلاثة من الأشراف حسب قوله. وهو كما قال أيضاً، من قبيلة البوازيد الهلالية الشريفة. وكانت الخنقة نفسها مدرسة نافقة في العلم قبل الاحتلال، ولكن العلم صوّح فيها، حسب تعبير الخنقي، أثناء حداثته، فنصحه أحد شيوخه بطلبه في زاوية نفطة التي أنشأها مصطفى بن عزيز. وقد جمعت بين عاشور وهذه الزاوية الطريقة الرحمانية الخلوتية أيضاً.

لا نريد أن نكرر ما كتبناه عن عاشور الخنقي في فصل آخر، وإنما نقصر القول الآن على أسلوبه النثري. لقد تعلم على شيوخ زاوية نفطة الجزائريين والتونسيين. وتعهد لشيخه، مصطفى بن عزوز، بأن لا يقبل وظيفاً رسمياً. ولما رجع إلى الخنقة بعد وفاة شيخه بعام واحد (1286)[1] لم يجد فيها ما يتعلق به رغم أنه كان «يتعهد معاهد العلوم الرسمية ويزور مزارات العلوم الفقهية» فتأسف على انْدِراس العلوم في الخنقة. وأدركته الفاقة

---

(1) توفي الشيخ مصطفى بن عزوز سنة 1285 (1865)، فيكون حلول الشيخ عاشور بالخنقة حوالي 1866 وبقسنطينة حوالي 1867.

والإذاية أيضاً فأنشد قول الشاعر:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيس ولم يسْمَرْ بمكة سامر
بلى نحن كنا أهلها فأبادنا صروف الليالي والجدود العواثر

ولم تحدثه نفسه فيما يبدو، بالرجوع إلى تونس أو الهجرة إلى المشرق، كما فعل غيره، وإنما شد رحاله إلى قسنطينة حاضرة الأقليم الشرقي. منشداً مع الشاعر:

إذا كان أصلي من تراب فكلها بلادي وكل العالمين أقارب

وعندما حل عاشور بقسنطينة كانت فيها جماعة من الأعيان وعلى رأسهم المكي بن باديس. وكان هؤلاء الأعيان متوظفين عند الدولة الفرنسية في مختلف الوظائف الدينية والقضائية والتعليمية والإدارية. وكان الشيخ محمد الشاذلي هو مدير المدرسة الكتانية، وهو بوزيدي الأصل، مثل عاشور. ولكننا لا ندري العلاقة الشخصية بينهما. وفي 1867 فتح الفرنسيون فرعاً للمدرسة السلطانية في قسنطينة، وكانت مزدوجة التعليم وتحت إدارة أوبلان، وكان شيربونو على رأس الحلقة العربية والدراسة الاستشراقية وهو أحد عيون فرنسا على فئة المثقفين بالعربية. وما دام عاشور قد تعهد بعدم التوظف فإنه ظل يلقي دروساً حرة في الزوايا والمساجد المعزولة. وكان فيما يبدو متمرداً ومندفعاً ودخيلاً على مجتمع المدينة. وذلك لا يروق الفرنسيين ولا فئة الحضر. ومن ثمة نفهم شكواه من أنهم «حسدوه» على علمه وأغروا به السلطات الفرنسية وربما هي التي حرضت عليه وتوجس منه رجالها. ورغم إقبال الناس عليه وتزاحمهم على دروسه في البداية، كما قال، فإنه سرعان ما واجه معارضة شديدة من أشباه العلماء الذين سعوا به إلى الفرنسيين حتى أخرجوه من جميع المساجد، وهددوه حتى بالقتل!. فتوقف عن الدروس وبقي كاسف البال فقير الحال، عدة سنوات[1].

كان عاشور في قسنطينة أثناء ثورة 1871، وقد اجتمع بالشيخ الحداد

(1) انظر حياته العائلية في فصل الشعر.

في سجن قسنطينة وحضر وفاته. وكان من أنصار دعوته وطريقته الرحمانية. وعاش في قسنطينة طويلاً (حوالى ربع قرن). عرف أثناءها بداية عهد العرائض والمطالب، وحلول عبد القادر المجاوي بقسنطينة معلماً حراً ثم موظفاً رسمياً في المدرسة الكتانية. وظهور علماء آخرين أمثال حمدان الونيسي، وحميدة بن باديس، وصالح بن مهنة. وقد وجدناه يتعرض بالنقد الشديد للمجاوي وابن مهنة، دون الآخرين، الأول كمدرس منافس له والثانية كمنتقد لعصاة الأشراف[1]. ولا نعرف أن عاشور ساهم في جريدة المنتخب التي ظهرت سنة 1882 في قسنطينة، ولا في جريدة المبشر الرسمية التي كان يكتب فيها بعض أدباء قسنطينة أمثال مصطفى بن السادات. ويبدو أن عهد الكتابة عنده قد بدأ في الثمانينات فقط.

ويظهر أسلوبه النثري في مقدمات ديوانه منار الإشراف، وفي نقده لحالة العلم واللغة والأدب التي عليها الأدباء، وفي رسالته عن البوازيد. وجاء في ديباجة منار الإشراف أنه سلك فيه «سبيل الجزالة والسهولة والعذوبة والانسجام، أولاً تطريباً لأعلام العلماء الأعلام، وثانياً تقريباً لإفهام الطلبة والعوام. وثالثاً تدريباً على سلوك الحكمة الحقة التامة: البلاغة مارضيته الخاصة وفهمته العامة. ورابعاً عملاً بوارد الحديث. . . خاطبوا الناس بما يفهمون». وقد انتقد عاشور أسلوب أهل العصر الجديد لما فيه من التكلف، حسب تعبيره. «فليت شعري أين أهل العصر الجديد، من أرباب المعلقات السبع الصناديد، وفرسان الفصاحة والبلاغة أهل الأسجاع والأناشيد؟»[2] ونحن نفهم من ذلك أن عاشور كان يميل إلى أسلوب التراث ولا يرضى بأسلوب المتأدبين الجدد. ولعله يقصد أولئك الذين يكتبون بالطريقة التي شاعت في صحف المشرق. أما أساليب الجزائريين فقد ظلت محافظة وضعيفة من جهة أو متأثرة بالتعابير الاستشراقية من جهة أخرى. فنقده للأسلوب الجديد وتفضيله الأساليب البلاغية القديمة يذكرنا أيضا بنقد

---

(1) تعرضنا لذلك في ترجمة عاشور.

(2) عاشور الخنقي (منار الإشراف) ط. الجزائر، 1914، ص 130 ـ 156.

الإبراهيمي لأساليب معاصريه وميله هو (الإبراهيمي) إلى طريقة القدماء اليت كانت مخزونة في حافظته، كما سنرى.

استعمل عاشور السجع في كتابته، ولكن قوة تمكنه من اللغة والأدب جعلته غير متكلف في سجعه خلافاً لضعاف المواهب الذين سرعان ما تنكشف ضحالتهم ويتعرى نقصهم من الجملة الأولى. أن تراكيب عاشور اللغوية متماسكة وجزلة رغم المسحة القديمة التي عليها. ونثره مليء بالحكمة والإشارات الأدبية، وهو يستمد قوته من المحفوظات والقوالب التراثية، ولكن شخصيته ظاهرة فيه، فهو ليس مجرد مقلد أو ناقل، بل حاضر الفكر قريب المعاني من الواقع. يقول عن الذين تناسخوا شعره أثناء اعتقاله حتى أفسدوه عن قصد أو دون قصد: أنه هرب به إلى المطبعة خوفاً عليه «من كتابة عوج الأيدي وهوج الأصابع» فالألفاظ هنا قديمة ولكن استعمالها لتبرير الهروب إلى حروف المطبعة بدل النسخ اليدوي استعمال جديد.

وفي منار الإشراف أيضاً رسالة لعاشور في شجرة الشرف صاغها بالسجع. وقد ضمنها ما عثر عليه من الوثائق والكتب المتعلقة بالأنساب. وأورد لذلك الأحاديث والآيات والنقول. وقال: «هذه رسالتنا النثرية السجعية المسماة مقدمة الشجرات الشرفية، فينبغي لكل من له شجرة في الشرف الفاطمي الخاص أو في الشرف الهاشمي العام، أن يجعلها مقدمة شجرة نسبه بعد الثبوت التام، حتى تكون لها تحفة من أحسن التحف، وطرفة من أكمل الطرف، في بيان فضل الشرف وما خصه به الله من اللطف، وهي هذه، عائذة بالله خير معاذه». وتعتبر الرسالة من أجمل الكتابات النثرية في ذلك الوقت رغم تحليتها بالسجع. وهي طويلة وتقع من صفحة 130 إلى صفحة 156 من منار الإشراف. وتاريخ كتابتها هو سنة 1909.

ولعاشور رسالة أخرى في البوازيد لا نعرف أنها قد نشرت. تحدث فيها عن أشراف البوازيد وفروعهم ومكانتهم في التاريخ. وأشار إلى بعض قصائده. وهاجم فيها ابن مهنة، كعادته. وتميزت بطابع الحزن والأسى لأنه

فيما يبدو ألفها أثناء سجنه وابتلائه بسبب مواقفه التي اشتكى منها بعض الناس للسلطات الفرنسية. وقد يكون وجهها إلى أحد تلاميذه ومعارفه إذ حمله فيها السلام إلى «مولانا ابن علي الشريف» وطلب من سائله أن لا ينساه من دعائه «في خلواتك وجلواتك بالسراح الجميل من هذا الثقاف (السجن) المضروب علي بموجب الذب على حرم الأشراف، وبقضاء الحاجات، إن ربك قريب مجيب الدعوات». ويبدو أن الرسالة طويلة، ولكن ما بقي منها واطلعنا عليه لا يتجاوز اثنى عشر ورقة (23 صفحة)[1].

وفي الوقت الذي كان فيه عاشور يعاني الحرمان المادي والإرهاق النفسي، بسبب قلمه وطول لسانه، كان الإبراهيمي قد هاجر إلى الحجاز ملتحقاً بوالده الذي سبقه إلى هناك. كان الإبراهيمي قد تكوّن في زاوية ابن علي الشريف من جهة وعلى يد عمه من جهة أخرى. ثم اتصل في مصر أثناء سفره ببعض الشيوخ مدّة ثلاثة أشهر. ومنها توجه إلى المدينة حيث وجد التدريس تقليدياً إلا عند شيخ أو اثنين، ومنهم أحد مشائخ تونس، اسمه محمد الوزير، ثم أحد علماء الهند. وبعد ثورة الشريف حسين (1916) أجبره الأتراك مع عرب آخرين على التوجه إلى سورية مع عائلته. وقد قال إنه كان ضد هذه الثورة التي اعتبرها «مشؤومة»، واستجاب لدعوة العثمانيين بنقل سكان المدينة إلى دمشق بعد أن تعذر نقل الغذاء إليهم لظروف الحرب. ولكن الإبراهيمي لم يكن موالياً للعثمانيين أيضاً. فمن جهة رفض وظيفة عرضها عليه جمال باشا، والي دمشق العثماني، ومع ذلك فإن هذا الوالي لم يضطهده كما اضطهد مثقفي وزعماء الحركة القومية في سورية. ومن جهة

(1) ألفها وهو في خنقة سيدي ناجي سنة 1317، ولعله كان هناك تحت الإقامة الجبرية. وجاء فيها أنه كليب الهامل ومولى البوازيد وشاعر الأشراف، خادم العلم الشريف وأهله. والرسالة غير مذكورة في (منار الإشراف). أطلعني عليها الأخ علي أمقران السحنوني في 8 غشت 1980. فهل وجه الرسالة إلى الشيخ محمد السعيد بن زكري وعن طريقه إلى ابن علي الشريف؟ وهل هذه المراسلة هي التي أدت إلى إطلاق سراحه بتدخلات هذين الشيخين؟.

أخرى كان الإبراهيمي يعرف الأمير فيصل بن الشريف حسين الذي دخل دمشق على رأس الجيش العربي بمساعدة الإنكليز. وقد عرض عليه فيصل بعض الوظائف الرسمية فاعتذر أيضاً. واكتفى بالتدريس في الجامع الأموي وفي بعض المدارس الرسمية.

وبعد دخول سورية تحت طائلة الانتداب الفرنسي وطرد فيصل من سورية، اختار الإبراهيمي الرجوع إلى الجزائر. ولم يذكر هو سبب رجوعه: هل كان لأسباب سياسية أو عائلية أو مادية؟ ففرنسا كانت في الحزائر وها هي الآن في سورية. وقد انتهى الحكم العثماني والحكم العربي في سورية. وقد أحس بعض الجزائريين بالحرج من الانتداب الفرنسي وهو في سورية، فقد كان منهم الأعداء الألداء لفرنسا وهم أحفاد المهاجرين الأوائل، غير أن بعضهم رأى الاستفادة من الوجود الفرنسي بعد أن أعلن الفرنسيون أنهم كانوا يحمون «رعاياهم» الجزائريين. ومن جهة أخرى نعلم أن الإبراهيمي كان على صلة بالشيخ ابن باديس منذ لقائهما في المدينة المنورة سنة 1913، وكان لهما مخطط سري يقتضي العمل المشترك لإنشاء حركة إصلاحية ـ تعليمية في الجزائر.

ومهما كان دافعه في الرجوع إلى وطنه سنة 1920، فإن الإبراهيمي لم يجد طريقاً مفروشة بالزهور. وقد ظل سنوات وهو يعاني الحرمان كما عاناه الشيخ عاشور. فلا وظيفة ولا تجارة ولا تدريس. يقول الشيخ الإبراهيمي عن نفسه إنه تظاهر لفرنسا بالتجارة منعاً للشك فيه. ولكن السلطات الفرنسية كانت ربما لا تخفى عليها خافية. وأية تجارة؟ إنها عملية بسيطة تتمثل في شراء بعض الأشياء كالبرانيس والشحوم ثم بيعها للناس بالتقسيط. ولكن أمثال الإبراهيمي لم يخلقوا للتجارة، فمن أين كان يعيش؟ لقد قيل إن أسرة ابن علي الشريف قد اتصلت به وحاولت منحه وظيفة مدرس في زاويتها ليعيش منها. وقيل إنهم قد عرضوا عليه وظيفة مفتي في بجاية، وهو وظيف لا تمنحه إلاّ إدارة الشؤون الأهلية وتوقيع الحاكم العام. ولكن شيئا من ذلك لم يتم. إنها مجرد محاولات وربما جس نبض أمام ضغط الحاجة المادية.

أما الثابت فهو أن الإبراهيمي قد وجد صديقه ابن باديس قد هيأ الجو النفسي في الشعب بنشر التعليم منذ 1914 وتخريج التلاميذ. ولكننا لا نعرف أن الإبراهيمي قد أسس مدرسة خلال العشرينات ولا واظب على محاضرات ودروس في مسجد معين. وأول لقاء معروف بينه وبين ابن باديس كان سنة 1924[1]. وهو الاجتماع الذي كان في سطيف والذي وقع فيه بنقاش حول تأسيس رابطة أو جمعية علمية، سماها الإبراهيمي جمعية الإخاء العلمي، وهي تسمية تذكرنا بجمعية الإخاء العربي التي كانت في المشرق تدعو إلى القومية العربية، وكان فيصل من أعضائها (وربما كان الإبراهيمي أيضاً؟).

حدث ذلك اللقاء بين ابن باديس والإبراهيمي، ولكنه لم يسفر عن اتفاق لأن الفكرة لم تنضج بعد. وكان الجو السياسي أيضاً غير مهيء، لأن السلطات الفرنسية قد نفت الأمير خالد سنة 1923، وأخذت تتهيأ للاحتفال بالاحتلال من مركز القوة دون اعتبار لمشاعر الجزائريين. وعلى إثر ذلك الاحتفال ولدت جمعية العلماء المسلمين، وانتخب الإبراهيمي نائباً لرئيسها. وهو أول منصب بارز يتولاه منذ رجع إلى الجزائر. ثم ترقى الإبراهيمي في المسؤوليات فتولى الدعوة الإصلاحية في غرب البلاد، ومركزه تلمسان، منذ 1932، ولعب دوراً أساسياً في المؤتمر الإسلامي سنة 1936، ثم في إنشاء دار الحديث بتلمسان والاحتفال بها سنة 1937، وقد اعتقلته السلطات الفرنسية ونفته إلى آفلو (في وضع شبيه بنفي عاشور أيضاً مع اختلاف الأسباب طبعاً) سنة 1940. ولكن الحلفاء أطلقوا سراحه أوائل سنة 1943، وكان الإبراهيمي قد انتخب غيابياً رئيساً لجمعية العلماء خلفاً لابن باديس الذي توفي في أبريل 1940. وبعد حوادث 8 مايو 1945 اعتقل الإبراهيمي وسجن في سجن الكدية بقسنطينة ولم يطلق سراحه إلا بعد العفو العام سنة

(1) ذكر الإبراهيمي أنه أثناء رجوعه إلى الجزائر عبر تونس لقي بها ابن باديس، كما اجتمع به في قسنطينة وهو في طريقه إلى سطيف. انظر سيرته الذاتية «أنا» في مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، عدد 21، 1966، وانظر أيضاً الجزء الخامس من آثاره.

1946. ومنذئذٍ تولى تسيير الجمعية وتحرير البصائر وقيادة الحركة العلمية بما فيها المدارس ومعهد ابن باديس. وفي فاتح 1952 توجه الإبراهيمي إلى المشرق للدعوة إلى فتح معاهد الشرق في وجه تلاميذ الجمعية وجلب المساعدات المادية لها. وقد اندلعت ثورة نوفمبر وهو في المشرق فظل يدعو لدعم الثورة في العالم العربي والإسلامي إلى الاستقلال الوطني. وقد رجع إلى الجزائر سنة 1963[1].

لا يعنينا هنا نشاط الإبراهيمي في ميدان السياسة والإصلاح والصحافة، ولكن يعنينا دوره في اللغة والأدب. فقد كان أديباً فذاً قلما أنجبت الجزائر مثله في العقود الأخيرة. وإذا اعتبرنا بالجو الثقافي الذي كان سائداً أثناء ميلاده وطفولته اعتبرناه «وحيد زمانه» كما يقول القدماء. وتمتع الإبراهيمي بحافظة نادرة، وحب للأدب العربي القديم. فنهل من حياضه ما شاءت نفسه وطموحه. حفظ دواوين الشعراء ومتون اللغة وخزائن الأدب والشواهد. ولذلك بهر المعاصرين في المشرق والمغرب بحفظه واستحضاره ذخائر التراث. وقد ظهر ذلك على لسانه وقلمه. لم يؤلف الكتب لأن وقته كان مكرساً، كما قال، لتكوين الرجال، وهم التلاميذ في الأدب والخطباء في النوادي، والأنصار في المجتمع. وحين أجبر على الإقامة في آفلو قضى وقته في نظم الأراجيز ووضع الأسجاع وتأليف القصص الغريبة مثل رسالة الضب، وكاهنة الأوراس، والأدباء الثلاثة. ولما رجعت البصائر سنة 1947 تولى تحريرها وكتب فيها المقالات الطوال في شؤون الحياة والدين والسياسة، ولكن بعضها كان نماذج من الأدب الطليّ الذي تكلف فيه الإبراهيمي وخرج

(1) توفي الإبراهيمي في مايو، سنة 1965 بالجزائر. وترجمته متوفرة في عدة مصادر منها آثار الشيخ الإبراهيمي التي تضم مقالاته. وكتاب (في قلب المعركة)، الجزائر، 1993. وقد ترجم هو لنفسه ونشرت الترجمة في عدة مطبوعات، منها (الثقافة) ومجلة المصور المصرية، وحديثه إلى مجلة جمعية الشباب المسلمين (مصر). انظر أيضاً بحثنا عن الإبراهيمي، في الوثائق الإدارية، 1932 ـ 1940، في كتابنا أبحاث وآراء جـ 3.

به عن مألوف المقالة العادية. وقد اختار هو ما رآه خالداً من تلك المقالات لما فيها من قيم بلاغية وأخلاقية وأدبية ونشرها تحت عنوان (عيون البصائر)[1]، وهي عيون لا من حيث موضوعاتها الهامة فقط ولكن من حيث أسلوبها النادر الجميل.

ومن مساهماته في هذا الميدان مقالاته القصيرة التي نشرها تحت عنوان (سجع الكهان). وهي قطع من الأدب الصرف رجع فيه إلى أساليب العرب القديمة في صوغ السجع على لسان الكهان، واستعاد فيه صفاء اللغة وإشراق الأسلوب مع معالجة موضوعات حديثة. وكان كثير من التلاميذ في المدارس والمعلمين وهواة الأدب الراقي يحفظون تلك الأسجاع عن ظهر قلب ويتهادون بها ويقلدونها، لطرافتها وجمالها وارتباطها بالحياة المعاصرة، مثل القطعة التي تناول فيها الحالة في اليمن عندئذٍ. والغالب أن الإبراهيمي كان يلجأ إلى هذا الأسلوب عندما يريد الابتعاد عن الطريقة المباشرة فيستعمل الرموز ويدير الكلام بالتورية على لسان كاهن من أهل الحي، أو هو كاهن الحي نفسه، كما كان يطلق عليه.

وهناك مقالات عادية ولكنها تميزت بأسلوب أدبي دافق. ونشير هنا إلى مقالاته عن الشباب الجزائري كما تمثله له الخواطر. ومقالته عن إضراب طلبة جامع الزيتونة، ومقالته في عبد الحي الكتاني، وغيرها.

ومنذ سافر إلى المشرق سنة 1952 زار عدة بلدان عربية وإسلامية. وكان لا يكاد يجد وقتاً لتحرير المقالات التي تشنّف القراء في الجزائر وغيرها، إما لابتعاده عن أوضاع البلاد وإما لكثرة أشغاله وتنقلاته وزواره، وإما لتقدم السن به ومعاناته من بعض الأمراض. ولكنه لم ينقطع عن البصائر

---

(1) ط. أول مرة في مصر، 1963، وأعيد طبعه عدة مرات. انظر أيضاً (آثار) الشيخ الإبراهيمي، وهي في أجزاء. وقد جمعت من قبل بعض أصدقائه وتلاميذه وبإشراف ابنه. ومن ضمن كتاباته مقالته «تعريب المدرسة أساس كل تعريب» نشرت بعد وفاته في مجلة (اللسان العربي) عدد 4، 1966، ثم أعيد نشرها في كتاب (في قلب المعركة).

إذ كان يرسل إليها بين الحين والحين مقالات نموذجية سماها (من نفحات الشرق) ومنها مقالة بعث بها من باكستان.

وكانت كتاباته التي جادت بها قريحته بعد توقف البصائر (1956) تدل على مواصلة قلمه مسيرته الأدبية الطويلة. وقد ظهرت هذه الكتابات أخيراً في كتاب جديد[1]. وهو يضم نماذج من أدبه القوي الذي ساهم به في معركة التحرير وخاطب به الأدباء العرب في المشرق. مثل مقالته عن حرية الأديب وحمايتها، ومن وحي العيد، وعن شعر شوقي.

لقد استحق الإبراهيمي التقدير الكبير على أدبه من المعاصرن. فانتخب لمجمع اللغة العربية في القاهرة وفي دمشق. ونوهت به النوادي في تونس والجزائر والعراق وغيرها. وبقدر ما كان أدب عاشور الخنقي حجة على استمرار ومقاومة اللغة العربية وأسلوبها الراقي، رغم اعتبارها أجنبية في بلادها، بقدر ما كان أدب الإبراهيمي حجة أخرى على نبوغ الجزائري في التراث ودفاعه عن الأصالة. وخلافاً لعاشور كان الإبراهيمي واسع الجمهور كثير الأنصار والمعجبين، وكان بعيد التأثير في الجزائر والمشرق.

ورغم مكانة الإبراهيمي الأدبية في المغرب والمشرق فإن المستشرقين الفرنسيين وتلاميذهم من الجزائريين لم يعترفوا بأدبه ولم ينوهوا به في كتاباتهم. فالمستشرق هنري بيريز كتب سنة 1957 بحثاً عن «الثقافة العربية الكلاسيكية في الجزائر» اكتفى فيه بذكر الأمير عبد القادر، رغم أن ثقافة الأمير لا ترجع في الحقيقة إلى العهد الفرنسي، وتجاهل دور ابن باديس والإبراهيمي وغيرهما من أدباء وشعراء[2]. ومن وجهة أخرى كتب

(1) نعني به كتاب (في قلب المعركة)، دار الأمة، 1993. وقد كتبت تصديراً لهذا الكتاب انظر أيضاً تقديمنا للجزء الخامس من آثار الشيخ الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.

(2) هنري بيريز «الثقافة العربية الكلاسيكية في الجزائر» في كتاب (المدخل إلى الجزائر) ـ بالفرنسية ـ، الجزائر 1957، ص 283 ـ 299.

سعد الدين بن شنب مقالة في مجلة (الأديب) اللبنانية، وأعاد نشرها في مجلة (هنا الجزائر) تناول فيها حالة الأدب العربي تحت عنوان «اللغة العربية والأدب العربي في الجزائر» فلم يدرج الأدباء الجزائريين الذين رفعوا رأس اللغة والأدب العربي واكتفى بذكر نماذج من النوع الذي ترضى عنه السلطات الفرنسية[1]. ولكن ابن شنب كتب عن الشاعر محمد العيد وترجم بعض شعره[2]. أما الإبراهيمي وأمثاله فلم يذكرهم، ربما خوفاً من سخط الإدارة.

الـرسائـــل

أدب الرسائل فرع هام من الأدب العربي، برع فيه البعض دون البعض وتفنن فيه آخرون وقصر دونه فريق آخر. والرسائل على أنواع، منها ما هو بين الإخوان والعائلات، وما هو بين العلماء والمثقفين، ومنه ما هو ديواني وإداري. ولكل طابع يميزه. وقد عرف الجزائريون هذه الأنواع من الرسائل. ومن الصعب علينا الإحاطة بها جمعاً وتصنيفها، لأن معظمها قد ضاع، وما يزال منها نصيب في المحفوظات الخاصة والعامة.

والرسائل التي تعنينا الآن هي التي تدور حول موضوع معين، سياسي أو إداري أو اجتماعي، وفيها يتفنن كاتبوها بعض التفنن في الأسلوب والتعمّل في اللغة والتصوير، وهي التي تدور عادة بين الفئات الخاصة وليس العامة. أما ما يدور بين عامة الناس من رسائل بسيطة، الهدف منها قضاء الحاجات وتبليغ السلام والسؤال عن الأحوال، فذلك لا يعنينا هنا. وهو كثير بدون شك.

---

(1) سعد الدين بن شنب «اللغة العربية والأدب العربي في الجزائر» في مجلة (الأديب)، يناير، 1954، وكذلك في (هنا الجزائر) رقم 21، فبراير 1954.

(2) نشر ذلك في الوثائق الجزائرية «التي تنشرها الحكومة العامة بالجزائر، عدد 7، 15 يوليو، 1946. وبعد أن عرف به في صفحتين ترجم له قطعتين هما: أين ليلاي؟ ويا رياض الجنى. وقد كتبت عن الإبراهيمي أديبا ومصلحا بعض الرسائل الجامعية في الجزائر والمشرق العربي.

ولنبدأ بالرسائل الديوانية، وهي تلك الصادرة عن الإدارة أو باسمها وكذلك الموجهة إليها بنفس الأسلوب والطريقة. وقد كان للإدارة الفرنسية كتاب جزائريون ومترجمون فرنسيون يتولون ذلك، فيكتبون الرسائل إلى أعيان البلاد، ويتلقون رسائلهم ويترجمونها. كان ذلك في الفترة الأولى من الاحتلال، واستمر التعامل به على مستوى المكاتب العربية العسكرية. ولكن هذه الرسائل من الجانبين ليس فيها عناية بالأدب، ولم يكن في المكاتب ولا المترجمين من يتقن اللغة والأساليب إلى درجة الرقي بها إلى مستوى رفيع. ولك أن تقرأ الرسالة التي بعثت بها الإدارة الفرنسية إلى المفتي الحنفي تهدده إذا لم يتراجع عن موقفه إزاء زميله المفتي المالكي[1].

وكانت إدارة الأمير عبد القادر قد وفرت الشروط لمراسلات ديوانية رفيعة المستوى. فقد جند الأمير مجموعة من الكتاب المتأدبين، بعضهم معروف بالاسم، مثل قدور بن رويلة ومحمد الخروبي وأحمد البدوي، ومصطفى بن التهامي، وبعضهم غير معروف لنا الآن. وقد قلده خلفاؤه في ذلك، فكان لمحمد بن علال كتابه، ولمحمد البوحميدي كتابه، إلخ. كما أن الخلفاء أنفسهم، والأمير بالطبع، كانوا متعلمين من صنف المثقفين والمرابطين غالباً. ولنذكر منهم الحسين بن عزوز، ومحمد البركاني، وأحمد الطيب بن سالم. وإذا عدنا إلى الرسائل الصادرة عن إدارة الأمير العامة أو إدارة خلفائه، نجدها متقيدة بقواعد اللغة محافظة على الأساليب العربية في الحكمة والمثل والاستشهاد بالشواهد والإيجاز. وهذه الخصائص نجدها في الرسائل الصادرة عن إدارة الأمير سواء كانت موجهة إلى الفرنسيين، أو إلى الجزائريين أو إلى غيرهم من الساسة والعلماء، مثل الرسائل التي وجهها الأمير إلى حكام فرنسا وحكام بريطانيا وأمريكا وأسبانيا، وكذلك حكام المغرب والدولة العثمانية. ومن شاء فليراجع مراسلة الأمير إلى السلطان عبد المجيد[2].

---

(1) انظر ذلك في أبحاث وآراء، جـ 3. فصل «من رسائل علماء الجزائر».

(2) عبدالجليل التميمي (بحوث ووثائق مغربية)، تونس، 1972.

وفي هذا النطاق تدخل رسائل محمد بن علال إلى المارشل فاليه، حاكم الجزائر[1]. وكذلك بعض الرسائل التي نشرها أوغست كور التي كانت بحوزة شارل فيرو، وهي من بعض القادة الجزائريين إلى السلطات الفرنسية[2]. وبهذا الصدد نذكر أيضاً رسائل الحاج أحمد، باي قسنطينة إلى بعض الحكام الفرنسيين من جهة وإلى السلطان محمود الثاني من جهة أخرى. ومنها الرسالة التي وجهها الحاج أحمد، أو كتبت على لسانه، قبيل وفاته، إلى الجنرال دوهوتبول سنة 1850. وقد اطلعنا عليها فوجدناها مليئة بالأخطاء. وقد هنأه بولاية حكم الجزائر وتمنى له النجاح في مهمته وتوفير الأمن والعافية للبلاد في عهده، واعداً إياه بالزيارة «وهذا هو المراد»[3].

ومن السجون والمنافي وجه زعماء جزائريون رسائل كثيرة الى السلطات الفرنسية، وقد اتخذ معظمها طابع الشكوى ووصف الحالة السيئة التي كانوا عليها وطلب العفو أو إطلاق السراح. وكثير من هذه الرسائل ما يزال مكدساً في الأرشيف الفرنسي، لم يصنف لأنه بالعربية. وقد اطلعنا على بعضها فوجدنا لغتها ضعيفة، إلا في بعض العبارات أو الاستشهادات. ومن ذلك رسائل الحسين بن عزوز، ورسائل أولاد الصادق بلحاج لطلب السراح من السجن[4].

وهناك الرسائل التي دارت بين مثقفين جزائريين وقادة وأدباء فرنسيين.

---

(1) جورج ايفير في (المجلة الإفريقية)، 1914، ولا سيما الرسالة الأولى، ص 120، والأخيرة، ص 19. ويمكن اتخاذ الرسالتين نموذجاً في هذا الباب.

(2) أوغست كور في (المجلة الإفريقية)، 1914، ص 91 ـ 117. مجموعة من الرسائل مصنفة دون نصوصها. لا بد من الرجوع إليها في الأرشيف.

(3) أشيل روبير «رسالة الحاج أحمد بن محمد الشريف، آخر بايات قسنطينة» في مجلة (روكاي)، 1916، ص 147 ـ 157. النص والترجمة.

(4) اطلعنا على ذلك سنة 1982 في أرشيف إيكس، ثم ضاعت منا البطاقات الخاصة به. وقد نشر عبدالحميد زوزو بعض رسائل أولاد الصادق بلحاج في أطروحته. ومع ذلك نجد أحدهم، وهو إبراهيم، يؤلف في التصوف.

ونبدأ بالإشارة إلى مراسلات الأمير عبد القادر الكثيرة مع نابليون الثالث وغيره. ومن ذلك الرسالة التي بعث بها الأمير إلى المارشال كاستلان سنة 1277 شاكراً له بعبارات ضافية مع التمنيات والثناء لنابليون بعبارات شرقية فخمة (وقد كتبت الرسالة على لسانه)[1]. والمعروف أن الأمير راسل عدة قادة فرنسيين مجاملة أو طلباً للتدخل لصالح بعض أقاربه وأصدقائه في الوظيف وغيره. كما تدخل لصالح بعض الزعماء المسلمين مثل شامل الداغستاني؛ ونحن نعرف أنه كتب أيضاً إليهم بمناسبة دخول ابنه محي الدين للجزائر سنة 1870.

أما غير الأمير من القادة فقد تراسلوا أيضا مع المترجمين والأدباء والقادة الفرنسيين في أغراض مختلفة، بعضها للمجاملات، مثل رسائل محمد الشاذلي مع بواسونيه، وبعضها لطلب التدخل للتعيين في وظيف مثل رسالة محمد الصالح العنتري إلى شارل فيرو. وهناك رسائل من القاضي شعيب بن علي إلى القاضي الفرنسي زيس. وقد درسنا مراسلات محمد الشاذلي في كتابنا عنه، كما نشرنا رسالة العنتري إلى فيرو في غير هذا. ومن الصعب إحصاء هذا النوع من الرسائل، وقد نشر بلقاسم بن سديرة مجموعة من الرسائل التي دارت بين بعض أعيان الجزائر والمسؤولين الفرنسيين[2]. ولكن الطابع الأدبي يكاد يكون منعدماً في أغلبها.

وقد عثرنا على مجموعة من المراسلات التي جرت بين عدد من علماء الدين والسلطات الفرنسية. وهي رسائل من المفروض فيها التفنن والتنميق الأدبي، لأنها صادرة عن مثقفين وموظفين بارزين. ولكن خاب ظننا، إذ وجدناها قد اتخذت طابع الأسلوب الإداري المحض: عبارات قصيرة مكتفية بالمرغوب والمطلوب، تطرح المشكلة مثل وفاة موظف أو سفره، وتقترح تعيين خليفة عنه من ثلاثة أشخاص. وهي عادة رسائل تبدأ بالتحية وعبارات

---

(1) نصها في المكتبة الوطنية - باريس، رقم 7038.

(2) انظر ابن سديرة (كتاب الرسائل).

المجاملة، وتنتهي كذلك مع التوقيع والتاريخ. فهذا النوع من الرسائل رغم أنه صادر عن فئة العلماء ورجال الدين كان ديوانياً ـ إدارياً جافاً، لأن المخاطب، وهو الإدارة الفرنسية، لا يروق له الأسلوب الأدبي «الشرقي»، وربما تكون الإدارة قد أوصت بطريقة الكتابة مقدماً، لأن كل رسالة كانت لا تقدم إليها إلا بعد ترجمة مرفقة يقوم بها أحد المترجمين المختصين (1).

ولم نطلع على رسائل لعلماء الجزائر بالعربية إلى السلطات الفرنسية في هذا القرن، لأن الجزائريين أصبحوا لا يقدمون عملاً من هذا الصنف إلا مترجماً إلى الفرنسية. ولا ندري الآن هل كانت خطابات جمعية العلماء وزعيمها ابن باديس، ترفع مباشرة إلى السلطات الفرنسية أو بعد ترجمتها إلى الفرنسية. أما البيانات والتصريحات والاحتجاجات الصادرة عن جمعية العلماء فقد كانت بالعربية الجيدة.

وسنقسم باقي الرسائل إلى رسائل اجتماعية وإخوانية، وهي تلك التي تبادلها بعض المتعلمين. وهناك نوع آخر من الرسائل تبادله جزائريون مع علماء وأدباء المغرب والمشرق. ورسائل النوع الأول تكون عادة خالية من التفنن والعبارات الأدبية وإنما هي تجري مجرى الخواطر والأشواق بين أفراد العائلة والسؤال عن الأحوال في عبارات بسيطة وموجزة.

ومن ذلك الرسائل التي بعث بها الشيخ محمد وعلي السحنوني من المدينة المنورة إلى ابن عمه محمد السعيد بالجزائر. ورغم أنها رسائل اجتماعية فإننا نستفيد منها أخبار الحجاج الجزائريين وسياسة فرنسا نحوهم، وأخبار الحجاز والطرق الصوفية. أما الأخبار الاجتماعية فمنها حالة الفقر التي كان محمد وعلي يعاني منها، وطلبه إرسال النقود إليه، وكذلك إرسال زوجة لعدم ارتياحه لنساء الحجاز (وقد أرسلت إليه امرأة من الجزائر وتزوج

---

(1) انظر عن ذلك «من رسائل علماء الجزائر في القرن الماضي» في كتابنا أبحاث وآراء، جـ 3.

بها)، وحالة التجارة بين مصر والحجاز ونحو ذلك[1]. ويرجع تاريخ الرسائل إلى سنوات 1878 ـ 1891. وهذه ليست رسائل أدبية بالطبع، وليست من النثر الفني في شيء.

ومن رسائل العلماء ما بعث به القاضي شعيب بن علي إلى محمد بن عبد الرحمن الديسي سنة 1317 هـ. فمن تلمسان بعث يشكره على قيامه بشرح عقيدة التوحيد التي كتبها القاضي شعيب، ويعتذر له عن كونه لا يملك نسخة من شرح خطبة بهرام. ومن القاضي شعيب أيضاً صدرت رسالة إلى عبد الحليم بن سماية واصفة إياه «بمن له بالرواية غاية العناية، وهو في الدراية آية». ويرجع تاريخها إلى سنة 1327 هـ. وأرسل القاضي المذكور رسالة أخرى إلى قدور بن سليمان، وهو من المتصوفين. وقد صدرت عنه مجموعة من الرسائل حفل ببعضها كناش ما يزال مخطوطاً، ويعتقد أن الكناش كان بحوزته إلى أن انتقل إلى الشيخ عبد الحي الكتاني[2].

كما تلقى القاضي شعيب رسائل عديدة من بعض المعاصرين الجزائريين، منهم محمد ولد بن عودة بن سليمان. ومحمد بن عبد الرحمن الديسي، وعلي بن الحاج موسى قيّم ضريح الشيخ الثعالبي، وعبد القادر بن قارا مصطفى، مفتي مستغانم.

أما رسائل القاضي شعيب إلى علماء المشرق والمغرب فنذكر منها رسالته إلى المكي بن عزوز. ورغم أن فيها تكلفاً واضحاً، فهي تعبر عن

(1) نصوصها بخط الأخ علي أمقران السحنوني، بتاريخ 23 فبراير، 1981. عن الشيخ محمد وعلي انظر فصل التصوف وكتاب الحركة الوطنية، جـ 1. وهناك رسائل دارت بين العربي بن أبي داود وشيخه محمد بن بلقاسم الهاملي. وكذلك ما راسل به البشير بن هدوقة الشيخ العربي بن أبي داود، بتاريخ 1311 ـ هـ. كل ذلك حسب وثائق علي أمقران السحنوني.

(2) نقصد الكناش رقم ك 48، الخزانة العامة بالرباط، وهو كناش غني فيه أخبار كثيرة عن علماء الجزائر أول هذا القرن. وحصلنا منه على نسخة بواسطة صديقنا الدكتور عباس الجراري.

النوازع الأدبية بين الرجلين، وربما كان القاضي شعيب يطلب الإجازة منه. وبدايتها: «المولى الذي يعتقد قلبي محبته، وتود عيني رؤيته، تاج رؤوس الأقران، وبديع العصر والأوان، العلامة الدراكة سيدي محمد المكي بن عزوز». وكان هذا قد أرسل أيضاً رسالة إلى القاضي شعيب. ووصلت رسالة أخرى إلى هذا القاضي من أحد أدباء تونس اسمه محمد الشافعي بن محمد النفطي الذي قيل عنه إنه كان كثير الترحال وذلك سنة 1330 هـ. ومع الرسالة قصيدة مدح تعبّر عن الرغبة في زيارته[1]. ولا نعرف أن القاضي شعيب قد تراسل مع علماء مشارقة، أمثال الأفغاني ومحمد عبده، فقد كان معاصراً لهما واكتسب بعض الشهرة على إثر مشاركته في مؤتمر المستشرقين بالسويد سنة 1892. وقد ذكره محمد أمين فكري باشا في كتابه (إرشاد الألبا)[2]. ونعتقد أن هناك مراسلات للقاضي شعيب مع غير هؤلاء أيضاً مثل مراسلته مع قاضي وجدة، ومع بعض علماء المغرب المعاصرين، ومنهم عبد الحي الكتاني وأحمد سكيرج[3].

ولو جمعت مراسلات الأمير عبد القادر مع غير الجزائريين من الأعيان والأدباء لجاءت ربما في مجلد. فالرجل كان علماً من أعلام العصر، وكان قاصداً ومقصوداً في حياته. كتب مجيباً على أسئلة، وكتب مستفسراً. وكتب شاكراً ومادحاً، ومعزياً ومهنئاً، ونحو ذلك. وقد دارت بينه وبين الشيخ أبي الهدى الصيادي، والشيخ محمد عبده مراسلات وهو في آخر عمره، وراسل وزراء تونس في شأن المقرانيين وفي شأن ناصر بن شهرة وغيرهم. وربما كتب إلى الخديوي إسماعيل باشا عند مروره بمصر متوجهاً إلى الحجاز، وبعد حضوره افتتاح قناة السويس.

---

(1) نفس المصدر.

(2) محمد أمين فكري باشا (إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا)، القاهرة، 1892، ص 608، 649 ويبدو لنا أن علماء الجزائر كانوا لا يتراسلون مع علماء المشرق خوفاً من الإدارة الفرنسية.

(3) انظر مخطوط ك 48، مرجع سابق، وكذلك عبد الحي الكتاني (فهرس الفهارس).

ومن رسائله ما كاتب به خير الدين باشا التونسي عند ظهور (أقوم المسالك) سنة 1867. وبعد إشادته بالكتاب وبجهود صاحبه كتب الأمير هذه العبارات الطريفة «فلله درك ودر ما به ألمعت، وما قربت من فنون المعارف وبعدت، ثم إنك حميت ضمار الشرع المحمدي وعضدته، وقطعت عنه ضرر الملحدين وخضدته، وذلك بما قررتموه من أن الشريعة المطهرة لائقة بكل زمان، صالحة للحكم في كل أوان... وقد اطلعنا على (أقوم المسالك) فرأينا فيه ما بهر العقول، وأدى الأفكار إلى الذهول، من قضايا المعقول والمنقول، فاتفقت القلوب على تفضيله، واختلفت الألسنة في تمثيله. أما نحن فقد تركنا التشبيه، وقلنا ما له في فنه مثيل ولا شبيه... كتاب تنفس الدهر به تنفس الروض في الأسحار... كتاب يزرى بتاج تراجم الأعيان، وكأنه مرآة انعكست فيه رسوم أخبار الملوك وأفاضل الزمان، فاتخذته مرتع ناظري، ومنتعش خاطري... ولا يخفى أنه لا بد لكل عصر من رجال يقومون بأعبائه، ويهيمون في أودية أنبيائه» وهناك مراسات ومهاداة أخرى بين الرجلين يضيق المقام عن ذكرها[1].

ومن أشهر رسائل الأمير ما كتب به إلى نابليون (الثالث) على إثر إطلاق سراحه من سجن أمبواز، وهي الرسالة التي قيل إن الأمير قد تعهد فيها بعدم حمل السلاح في وجه فرنسا. وتهمنا نحن هنا صيغتها الأدبية وليس السياسية. فقد صاغها الأمير عن عاطفة أكيدة متأثراً بالحرية التي تعهد له بها ممثل فرنسا في الجزائر، ولكنه خان العهد. فكان الأمير مغتبطاً بالحرية، شاكراً لنابليون صنيعه معه، ذاكراً أن الحرب بدأها بإرادة الله وأوقفها أيضاً

(1) عن هذه المراسلات انظر محمد بن عبد القادر (تحفة الزائر) 2/196 ـ 199. وهنا وهناك. وقد عالجنا هذا الموضوع بكتابة بحث عن خير الدين باشا في نظر الجزائريين. انظر كتابنا أبحاث وآراء جـ 4. وقد صدق ابن الأمير حين قال «ومن المعلوم أن الأمير من مشاهير العالم وأعيانه، والناس على اختلاف مللهم ونحلهم لهم به تعلق ومواصلة، فلا يخلو من كتاب وارد وجواب صادر». انظر (تحفة الزائر)، 2/189.

بإرادة الله. ومن ثمة لم يغلق الباب في وجه الحرب، كما فهم البعض، ما دام ذلك متوقفاً على إرادة الله التي لا يتحكم هو فيها، وإنما قال إنه توقف عنها لأن الله أمره بذلك عندئذ. وذكر أن الدين الإسلامي والشرف العائلي يأمرانه بالوفاء بوعده وعدم الغدر. وإليك بعض العبارات الأدبية منها.

قال الأمير متحدثاً عن نفسه ومخاطباً نابليون: «جاء إلى حضرتكم العلية بالله يستكثر بخيركم، ويتمتع بالنظر إليكم، فإنكم والله أحب إليه من كل محبوب، وفعلتم معه الفعل الذي هو فوق قدره وما يستأهله، ولكن فعلكم على قدر همتكم وعلو مقامكم وكمال شرفكم، ولستم، أعزكم الله، ممن يمدح بالباطل، أويخدع بالكذب، وأنكم أمنتم فيه وما صدّقتم من شك في أمانته وسرحتموه، وفعلتم من غير وعد، وغيركم وعد وما فعل. وهو (يعني نفسه) أعطاكم عهد الله وميثاقه وعهود جميع الأنبياء والمرسلين أنه لا يخالف أمانتكم فيه، ولا يخرج عن عهدكم، ولا ينسى فضلكم، ولا يرجع إلى قطر الجزائر أبداً، لأنه حين أوقفه الله تعالى وقف وضرب البارود على قدر ما قدر، وحين أراد الله جلوسه جلس ورضى بقضاء الله، وسلمت في الملك وجئتكم، وديني وشرفي يأمرانني بالوفاء بالعهد وعدم الغدر. وأنا شريف لا نرضى أن ينسبني الناس إلى الغدر، وكيف يكون ذلك وقد رأيت من إحسانكم وفضلكم ما نعجز عن شكره، (إن) الإحسان إلى الأحرار سلسلة في رقابهم تقودهم إلى محبة المحسن، وقد شاهدت من فخامة ملككم وقوة عساكركم وكثرة أموالكم ورجالكم وعدالة أحكامكم ونصيحة عمالكم واستقامة أموركم كلها ما نقطع ولا نشك فيه أنه لا يغلبكم ولا يردكم عن مرادكم إلا الله تعالى...»[1].

ولنذكر من النثر الفني خلال القرن الماضي الرسالة التي بعث بها

---

(1) مخطوطات المكتبة الوطنية الفرنسية (عربي)، رقم 7123. ص 96 ـ 97 ، منتصف محرم 1269/30 أكتوبر، 1852. نفس النص قام بترجمته إسماعيل أوربان (عربان) ونشرته (المجلة الشرقية والجزائرية)، المجلد 3، 1853، ص 379 ـ 381.

الطيب بن المختار إلى الأمير عبد القادر، وهي في وصف ما آل إليه حال العلم في الجزائر وحالة الجهل التي أصابت أهلها والترميز إلى الوضع السياسي المتردي «وإسناد الأحكام إلى غير أهل الرياسة». وديباجتها هي قوله مخاطباً الأمير: «سيدي الذي أستند في جميع أموري بعد الله إليه، ومولاي الذي أعتمد بعد الاعتماد على الله عليه، رب المحاسن التي صورها على منصة التنويه تجلى، والأحاديث التي لا تمل على كثرة ما تملى». وقد حلى الرسالة بشعر له وآخر لغيره، كما هي عادة الأدباء في أغلب الأحيان. ثم شكا الطيب بن المختار من الأوضاع المشار إليها فقال إنها «مجالسة الجُهَّال فجراً والحال أنه ذهب من العمر أكثره... فمن استعاذ من شيء فليستعذْ مما نحن فيه، كيف وقد أسند الشيء لغير أصله، ووسد الأمر لغير أهله،... وقد تصدى من هذا الجنس أقوام لإلحاق الفرع وهيهات، بأصله، ووضع الشيء وليت شعري، في غير محله، فعدموا التوفيق، لتعاطيهم الرواية وما رووا، ودعواهم الدراية وما دروا، فرأوا إقامة الجمعة في غير الجامع، وراموا القياس بقطع النظر عن الأمر الجامع، فكان الأخذ عنهم ضلالاً»[1].

ولم نطلع على نماذج من المراسلات التي قيل إن الشيخ محمد بن يوسف أطفيش تبادلها مع بعض المعاصرين مثل الشيخ محمد عبده. ونظن، بعد معرفتنا لأسلوب الشيخ أطفيش في بعض تآليفه، أن رسائله ستكون مختصرة وغير مسجعة، مع العناية باللغة والنحو، ولكن العناية أكثر بالموضوع[2].

ولو رجعنا إلى ما دار بين علماء الجزائر وعلماء العصر من مراسلات لملأنا صفحات. إن أمثال المجاوي وأطفيش وابن باديس والعقبي والإبراهيمي والزواوي والمدني والزاهري وأبي اليقظان قد تراسلوا مع علماء

---

(1) تحفة الزائر، 2/210 ـ 211.

(2) بيير كوبيرلي «محمد أطفيش ورسالته» في مجلة معهد الأدب العربي IBLA تونس، 1972، ص 269 وما بعدها.

الجزائر ومع علماء المشرق والمغرب في شؤون الأدب والإصلاح والسياسة والدين. مع الثعالبي، وشكيب أرسلان، ومحب الدين الخطيب، وسليمان الباروني وغيرهم من زعماء الحركات الإسلامية والأدبية. وكنا قد نشرنا بعض مراسلات ابن باديس مع الشيخ الطاهر العبيدي أحد علماء سوف، وقد كان العبيدي يقيم ويدرس في تقرت[1]. ولابن باديس مراسلات مع أصدقائه وزملائه وتلاميذه وهم كثيرون. وكذلك كان العلماء الذين ذكرنا بعض أسمائهم، وقد تكون في مراسلات الأدباء أمثال حمزة بوكوشة ومحمد العيد ومفدي زكريـاء والأمين العمودي ومحمد الهادي السنوسي ورمضان حمود وسليمان بن يحيـى (الفرقد) والربيع بوشامة والحفناوي هالي وغيرهم، أخبار أدبية وأساليب بلاغية ونكت حكمية. إن مدرستهم هي التي أحيت الأدب العربي الذي يسميه المستشرقون الفرنسيون الأدب الكلاسيكي تبعيداً له عن ساحة الجزائر «الفرنسية».

وأثبتت السير الذاتية لمجموعة من علماء الجزائر أن التراسل كان مستمراً بينهم وبين علماء المشرق. وحين اتصل شكيب أرسلان بكتاب (تاريخ الجزائر) لمبارك الميلي كتب إلى صديقه الشيخ الطيب العقبي يعبر عن إعجابه وأضاف له «كما إني معجب بكتابة ابن باديس. فالميلي وباديس والعقبي والزاهري حملة عرش الأدب الجزائري الأربعة»[2].

لقد كانت بين أبي اليقظان وسليمان الباروني مراسلات مستمرة وكذلك غيره من علماء ميزاب مثل إبراهيم امتياز والأخوين العنق[3]. وكانت بين

---

(1) انظر كتابنا (تجارب في الأدب والرحلة)، الجزائر، 1982. وأيضاً عبدالله حمادي (دراسات في الأدب المغربي القديم) دار البعث، قسنطينة، 1986، ص 345 ـ 358.

(2) انظر بحثنا عن «شكيب أرسلان والحركة الوطنية الجزائرية» في الكتاب التذكاري المقدم إلى د. نقولا زيادة، لندن، 1992، وكذلك أبحاث وآراء جـ 4. وفاتحة الجزء الثاني من (تاريخ الجزائر) لمبارك الميلي، ط 1.

(3) عن مراسلات الباروني مع أبي اليقظان انظر كتاب (سليمان الباروني)، تأليف أبي=

محمد بن شنب ومحمد كردعلي مراسلات متوالية خلال العشرينات. وقد نشرنا بعضها في غير هذا. وهي نماذج من الأدب ولكنها كانت رسائل مختصرة وتكاد تكون إدارية.

التقاريظ

ارتبطت التقاريظ في أغلب الأحيان بتأليف الكتب. فكان المؤلف يخط كتابه فإذا تلقاه أستاذه أو زميله وأعجب به عبر عن ذلك الإعجاب بقطعة شعرية ونثر مسجوع أو اكتفى بأحدهما. وشاع ذلك قبل وجود الطباعة وبعد ظهورها. ومن أوائل الكتب المطبوعة التي وجدنا عليها تقريظاً كتاب هدية الإخوان للعنتري، وإرشاد المتعلمين للمجاوي. وكان الكتاب الأخير قد طبع في مصر، وعليه تقريظ من أحد أدباء الشام المقيمين في مصر.

وربما حظيت بعض مؤلفات الأمير عبد القادر المخطوطة بتقريظ لم نعثر عليه. ونذكر هنا أن بعض المستشرقين والمتصلين بالماسونية قد أشادوا بكتابه (ذكرى العاقل وتنبيه الغافل). ولعل علماء المشرق قد نوهوا بكتبه الأخرى مثل (المواقف).

أما في الجزائر فإن من أوائل الكتب التي نشرت بتقاريظ هو كتاب (روضة الأخبار ونزهة الأفكار) الذي طبع سنة 1901، وهو من تأليف أبي بكر بن أحمد بن أبي طالب، أحد أقارب الأمير عبد القادر. وكان أبو بكر صهراً لعبد القادر المجاوي، المدرس المعروف. وكان من القضاة، مثل عدد آخر من عائلته، وكان والده أحمد المجاهد قد درس في دمشق، وتولى منذ 1864 القضاء في سطيف ووهران، وتوفي سنة 1890. أما أبو بكر فقد تولى القضاء في أماكن عديدة بما في ذلك العاصمة. وقد قرظ كتابه عدد من

= اليقظان، جـ 1، 2. وكان للباروني مراسلات أيضاً مع الهاشمي بن إبراهيم، زعيم القادرية في عميش بوادي سوف. انظر زعيمه الباروني (صفحات خالدة من الجهاد). وقد كتبنا بحثاً عن سليمان الباروني انظر مجلة الثقافة، سنة 1995.

العلماء المعاصرين منهم صهره المجاوي.

ومن التقاريظ الأخرى لكتاب روضة الأخبار ما كتبه محمود بن الحاج كحول (ابن دالي) الذي كان عندئذ مدرس العربية بمدرسة سيدي الجليس (فرنسية - عربية) بقسنطينة، وهو أيضاً من تلاميذ الشيخ المجاوي. وقد كتب كحول قطعة نثرية مسجعة وقصيرة وضمنها أبياتاً شعرية. وكل من تقريظ المجاوي وكحول عليه مسحة أدبية ويدخل فيما نحن فيه من أساليب الكتابة عندئذٍ. وهناك تقاريظ أخرى عليه وهي من النثر القصير، كتبها محيي الدين بن الحاج قدور الشريف، قاضي محكمة مستغانم، وهو من عائلة الشريف الزهار الشهيرة في العاصمة، وكانت فيها نقابة الأشراف. وأيضاً تقريظ الأخضر بن الطيب، قاضي محكمة أولاد زيان، ولا نعرف عنه الآن إلا هذا، وربما كان زميلاً للمؤلف. وهناك قريبان آخران للمؤلف، كما تدل أسماؤهما، وهما محيي الدين بن أحمد بن أبي طالب قاضي محكمة الحروش (قسنطينة) ومحمد الأمين بن عبدالله بن أبي طالب، قاضي معسكر. فكلاهما كتب تقريظاً من النثر القصير[1].

وفي هذه الأثناء (1897) ألف المزاري بن عودة كتاباً بعنوان (طلوع سعد السعود) في التاريخ. وقد تضمن الكتاب تقريظين في شكل إجازة من كاتبين يبدو من اسميهما أنهما مصريان، أحدهما عبد العالي شبكة وثانيهما عبد الرحمن بن سليمان المصري، ولكن عبارات التقريظ ركيكة وفيها مدح سخيف لصاحب الكتاب. ولا ندري ما العلاقة بين المزاري وهذين الكاتبين ولا بين الكاتبين وموضوع الكتاب[2].

وعندما حقق محمد بن مصطفى خوجة كتاب (الجواهر الحسان في تفسير القرآن) للشيخ عبد الرحمن الثعالبي، مقابلاً له على عدة نسخ، كتب له

(1) أبو بكر بن أحمد بن أبي طالب (روضة الأخبار ونزهة الأفكار)، الجزائر، 1910.
(2) حول طلوع سعد السعود انظر فصل التاريخ. أما التقريظان (الإجازتان) فيظهران في آخر الجزء الثاني، انظر أيضاً جـ 1، ص 15.

كل من محمد السعيد بن زكري وعبد الحليم بن سماية تقريظاً ينوه بالتفسير والتحقيق. وكان ابن زكري مفتياً ومدرساً بالقسم العالي في المدرسة الثعالبية. أما ابن سماية فكان مدرساً بالجامع الجديد وبالمدرسة الثعالبية أيضاً. وكتابة المقرظين تعبر عن فن الكتابة المخضرمة عندئذ، فهي كتابة تجمع بين ازدواجية الثقافة التي ترمز إليها المدرسة الثعالبية وبين التأثر بالتطور الذي حصل في فن الكتابة بالمشرق. وقد نوه ابن زكري في عبارات تقليدية بالقرآن والمفسرين ومنهم الثعالبي، «رحالة زمانه لرواية الحديث... إمام المتقين، وأستاذ المحققين، منهل المعارف واللطائف... ملجأ كل خائف». كما نوه بالمحقق محمد بن مصطفى خوجة المعروف بالكمال[1].

وأسلوب ابن سماية في التقريظ أدبي وكثير التصنع والتنميق، وهو أيضاً أسلوب تقليدي من محفوظات التراث. وجاء فيه «الحمد لله الذي منح أحبابه من كنز مواهبه بالجواهر الحسان، وألبسهم من مطارف المعارف ما يخرس وصفه شقائق اللسان، وعقد لهم على بساط المكارم منبراً، وتضوعت أنفاسهم الزكية بين الورى مسكاً وعنبراً...» وكذلك نوه ابن سماية بالعلم والتفسير وبالشيخ الثعالبي وبمجهود ابن الخوجة على تصحيحه للكتاب ومقابلته على سبع نسخ مع مراجعة بعض الأصول[2].

وفي سنة 1911 ظهر كتاب (القواعد الكلامية) لعبد القادر المجاوي. وهو في علم الكلام ألفه قبل وفاته بقليل، وربما كان حصيلة دروسه التي كان يلقيها على طلبته في المدرسة الكتانية بقسنطينة وطلبة القسم العالي من مدرسة الجزائر (الثعالبية). وقد قرظه تلميذه محمود كحول تقريظاً قصيراً ولكن في عبارات أدبية وافية، وهي أيضاً عبارات تقليدية في صيغتها يمكن أن تلصق بأي كتاب فلا ينفر منها ولا تظهر غريبة فيه. وبعد أن نوه الشيخ كحول بالمجاوي قال عن الكتاب «تابعت النظر في أبوابه السنية وفصوله

---

(1) تفسير الثعالبي، ط. 2 بيروت، 1980، جـ 4 (مصورة عن طبعة الجزائر 1327) ص 456 ـ 458.

(2) نفس المصدر، ص 459 ـ 461.

البهية، ووجدته سلك في هذا الفن الطريقة المثلى التي تقرب شوارده للأذهان، وتزيل ما على غوامضه من الحجب والأستار، وتدني فوائده لكل عاكف عليه». ثم ذكر أن الكتاب قد ظهر في وقت اشتدت فيه الحاجة إليه، فهو سهل العبارة وأسلوبه مما يفهمه الصغار والكبار. «مع بساطة في البيان وجزالة التبيان»[1]. وهكذا يكون هذا التقريظ قد صيغ في شكل الإعلان عن الكتاب.

وعندما ألف أحمد الأكحل كتابه (سائق السعادة في الحسنى وزيادة)[2] قرظه عدد من الأدباء، وحظي كتاب (تعريف الخلف برجال السلف) لأبي القاسم بن الشيخ بتقريظ محمد بن عبد الرحمن الديسي. وكان المؤلف أيضا من بلدة الديس، وربما قد زاولا الدراسة معاً، ولكن الأيام فرقت بينهما فرحل أبو القاسم إلى العاصمة حيث استقر محرراً في جريدة المبشر ومدرساً بالجامع الكبير، ومكث ابن عبد الرحمن ـ وكان ضريراً ـ مدرساً في زاوية الهامل ناحية بو سعادة. وكلاهما كان من رجال العلم والأدب غير أن علم وأدب أبي القاسم كان في فائدة الإدارة الفرنسية والاستشراق، بينما علم وأدب ابن عبد الرحمن كان لفائدة التلاميذ والعلماء في القطر كله. وحين ظهر الجزء الأول من تعريف الخلف (1906) أهدى المؤلف نسخة منه إلى ابن عبد الرحمن فبادر هذا إلى كتابة تقريظ سخي نشره المؤلف في الجزء الثاني من نفس الكتاب. وقد اعتبر ابن عبد الرحمن (تعريف الخلف) كتاباً تاريخياً يصل الحاضر بالماضي ويعيد ذكرى الأجداد ويحيي النفوس لتحمل علم الوطنية. والتقريظ كالعادة جمع بين النثر والشعر.

يقول الشيخ محمد بن عبد الرحمن في تقريظه: «نحمدك اللهم يا من جعل العلم حلية الأبرار، وقنية المهتدين الأخيار... أما بعد فإن العلم من أفضل الذخائر... وأن من أظرف فنونه... فن التاريخ الجليل، المعظم في

---

(1) المجاوي (القواعد الكلامية)، الجزائر، 1911، ص 146 ـ 147.

(2) ط. الجزائر، 19. كانت لدينا عنه معلومات في بطاقات ولكنها ضاعت منا فيما ضاع لنا، وكنا قد اطلعنا عليه في المكتبة الوطنية ـ باريس.

كل أمة وقبيل، الذي لولاه ما عرفت سير الملوك والعظماء، ولا حفظت تراجم العلماء والحكماء. وأن من أبدع مصنفاته وأحسنها، وأجل مؤلفاته وأتقنها، السفر المسمى (بتعريف الخلف برجال السلف)... كتاب جليل الموضوع، أحيا به مجد علماء القطر... وقد قلنا أبياتاً في مدح المؤلف وتأليفه:

حبــــذا عِقْــــد جمــــانٍ ودُرر　　صــاغـه الحبـرُ الجليـل المعتبـر
وكفــــانـــا شـــاهـــداً إبــــرازه　　تحفةً في العصر تسبى من نظر
ضِمنَهـــا تعـــريفُـــه بـالعلمــــا　　مـن رجـالٍ ذكـرهـم يُجْلـى الكـدر
جمّلـوا (الغـرب) وأعلـوا قـدره　　وهــمُ للغـرب نعـم المفتخـر[1]

وقد قرظ الشيخ ابن عبد الرحمن أيضاً منظومة (ستر العورة) للشيخ الطاهر العبيدي سنة 1337 هـ (1918م). ولم نطلع على هذا التقريظ، غير أننا اطلعنا على تقريظ عبد الحميد بن باديس للمنظومة نفسها. فيقول ابن باديس: «وبعد فإني بعد أن سمعت هذه المنظومة من مؤلفها العالم العلامة الشيخ سيدي الطاهر بن العبيدي قلت هذه الأبيات خدمة للعلم وإشادة بفضل هذا الرجل العظيم، ومنظومته المزرية بالدر النظيم، على حسب ما سمح به الخاطر الكليل القاصر:

ذي درر حسنـــــة التنضيـــــد　　ســالـمـة مـن وصمـة التعقيـد
جـــامعـــة للقصــد والمــزيــد　　تـبـدنـي الجنـى لكـل مستفيـد
مـن نظـم زيـن العلمـا العبيـدي　　جـــازاه رب النـــاس مـــن مفيـد
بالعلـــم والعمـــل والتأييـــد[2]

(1) (تعريف الخلف) 2/416. وقصد الشاعر (بالغرب) المغرب الأوسط (الجزائر) أو المغرب العربي كله. ولعله يقصد بكلمة (الغرب) الثانية أوروبا. فيكون المعنى أنهم علماء يفاخر بهم المغرب الأوسط (المغرب العربي) الغرب الأوروبي.

(2) الطاهر العبيدي (النصيحة العزوزية)، ط. مصر، 1954، ص 6 ـ 7. وكان ابن باديس قد كتب تقريظه في 7 رجب سنة 1337 (1918).

ومن الواضح أن التقريظ كان للمخطوطة كما سمعها أو تلقاها ابن باديس من ناظمها. أما طبعها فقد تم في مرحلة متأخرة.

وكانت بين الشيخ أبي يعلى الزواوي وبعض شيوخ العصر من جزائريين وغيرهم معارف وصلات. وحين وضع مشروع كتابه عن تاريخ الزواوة أشاد به الشيخ طاهر الجزائري، وهو في مصر. ثم التقى الرجلان أثناء الحرب العالمية الأولى في مصر ووضعا تصوراً لما يجب أن يقوما به في سبيل المشروع المذكور. وقد اعتز أبو يعلى بشهادة كل من الشيخ طاهر ومحمد السعيد بن زكري على عمله. ولكنه أهدى كتابه إلى أحمد بن علي الشريف واعتبره من عظماء زواوة وأشرافها «هاشمياً فاطمياً زواوياً» قائلاً في عبارات فخمة: «مولاي! كان لتاريخ الزواوة شأن عظيم وأنتم من الأعاظم، وكان لهم نسب كريم وأنتم من الأكارم».

ويقول أبو يعلى إن التقريظ الذي يطلبه المؤلفون غير طبيعي وغير جيد، أما التقريظ الذي يصدر نتيجة قناعة من المقرظ فهو عمل حسن ودلالة على صدق التقريظ. واعتز بشهادة الشيخ طاهر لمشروعه (أي قبل أن يصبح كتاباً) حين قال له «أحيّي منك نزعة إصلاحية ونهضة زواوية، وقد أثبتَ لي كتابك (خطابك) هذا ما بلغني عنك من غير واحد. ومن الذين قرظوا الكتاب (وقد صدر سنة 1924) الشيخ السعيد اليجري في نص قصير[1]، جاء فيه: «وما أهديتموه إلينا من جواهر آدابكم استودعناه الحافظة واستنارت به البصيرة، فيجدر بنا أن نجعل رسائلك البليغة الولائم، لأنها تفوق لدينا الأعياد والمواسم».

ومنذ العشرينات كانت الكتب تظهر مرفقة ببعض التقاريظ التي تجود

(1) أبو يعلى الزواوي (تاريخ الزواوة)، دمشق 1924، ص 103. كان أبو يعلى قد انتهى من تأليف كتابه في القاهرة، سنة 1918. وقد طلب الشيخ اليجري من الزواوي أن يبعث إليه نبذة عن شيوخه والكتب التي قرأها، مما يبرهن على أن الزواوي كان ربما ما يزال في المشرق عند كتابة التقريظ.

بها أقلام الأصدقاء والمعجبين والأنصار. وأحياناً كانت تكتب المقالات الصحفية في الإشادة بالتأليف بعد ظهوره في الصحف والمجلات. وهكذا ترافقت حركة التأليف مع موجة التقاريظ. ومن التقاريظ ما كان شعرا كما عرفنا، وهو ما لا يهمنا هنا. لقد حظي (شعراء الجزائر) لمحمد الهادي السنوسي بالتقاريظ عند ظهوره سنة 1927، وكذلك مؤلفات وبحوث أحمد توفيق المدني ومبارك الميلي وصحف أبي اليقظان وابن باديس، ودروس العقبى وبلاغة الإبراهيمي.

ولقد حاول مبارك الميلي أن يعفي كتابه (تاريخ الجزائر) من هذا التقليد وهو طلب التقاريظ من إخوانه، معترفاً أن ذلك كان ديدن المؤلفين، ولكنه لم يستغن عن رأي عالم جليل في كتابه، وهو الشيخ عبد الحميد بن باديس. ولا يمكن إيراد رسالة التقريظ بحذافيرها هنا، لأنها طويلة نوعاً ما. ولنكتف بالعبارات المقصودة بالتنويه بالكتاب وبأسلوب ابن باديس الذي قلنا إنه يتميز بالعمق والحرارة والسرعة على قدر أعصاب ووقت صاحبه. فقد اعتبره «أول كتاب صور الجزائر في لغة الضاد صورة تامة سوية، بعدما كانت تلك الصورة أشلاء متفرقة هنا وهناك. وقد نفخت في تلك الصورة من روح إيمانك الديني والوطني ما سيبقيها حية على وجه الدهر، تحفظ اسمك تاجاً لها في سماء العلا، وتخطه بيمينها في كتاب الخالدين... إذا كان من أحيا نفساً فكأنما أحيا الناس جميعاً، فكيف من أحيا أمة كاملة؟ أحيا ماضيها وحاضرها، وحياتهما عند أبنائها حاية مستقبلها. فليس - والله - كفاءة عملك أن تشكرك الأفراد، ولكن كفاءه أن تشكرك الأجيال...»[1].

وآخر ما نذكره من التقاريظ الآن هو ما كتبه الشيخ أحمد الأكحل في تقريظ كتاب (مجموع النسب) من تأليف الشيخ الهاشمي بن بكار حوالي 1961. وكان كلا الرجلين من أهل العلم والدين والوظيف الرسمي في

---

(1) عبد الحميد بن باديس «رسالة تقريظ» في كتاب (تاريخ الجزائر) لمبارك الميلي، جـ 1، ط 1، 1929، ص 361 - 362. والرسالة بتاريخ 1347.

وقتهما. ونعرف من مصادر أخرى أن أحمد الأكحل كان من الأدباء أيضاً وله شعر رائق. وامتاز تقريظه بالجمع بين النثر والشعر، وغلبة الطابع الديني والتكلف، ولعل تقدم السن والوظيفة (كان عند الكتابة يشتغل بوظيفة صاحب التوقيت في الجامع الكبير بالعاصمة). وهذه بعض العبارات: «بعد مستوجب الحمد مستمطر من سحب جوده غيث الخير الأعم، وبشكر مستحق الشكر نستهل من ينبوع كرمه مزيد المبرات والنعم، وبالصلاة والسلام على أشرف نبي عدنان، روح الوجود وسيد الأكوان... أما بعد، وفي كل ركب بنو سعد، فإن من منن الله جلت حكمته، وتوالت بالحمد والشكر نعمته، وجود سيد شريف، ذى قدر منيف، ضم تالد الشرف إلى طارفه، ولبس من ثياب المجد أحسن مطارفه، ألا وهو الأستاذ الهاشمي بن بكار، من هو إلى الأعمال الصالحات بكار...».

وبعد مقدمة على هذا المنوال الذي يذكرنا بأسلوب القدماء، أورد قصيدة صوفية في روحها وتقليدية في أسلوبها. يقول فيها:

إن ترد ترقي إلى أوج الجمال   فارق بالروح إلى مأوى الكمال
حيث تلقى زمرة قد أدركت   ما سوى الباري خيال في خيال
بالتسابيح نشاوي حول عرش المجيد المتجلى ذى الجلال
راحة الأرواح زهد وتقي   راحة الأرواح ذكر وابتهال

ونلاحظ أن الأبيات، وقد اختصرناها، لم تذكر من قريب أو بعيد اسم الشيخ الهاشمي بن بكار. وفي آخر النص جاء أن أحمد الأكحل من آل خليفة الشارف صاحب الضريح بعرض صبيح، وأنه كتب التقريظ في العاصمة في فاتح رجب سنة 1380 (1960)[1].

(1) الهاشمي بن بكار (مجموع النسب)، ص 218 ـ 221. ترجم أحمد الأكحل لنفسه في كتاب (شعراء الجزائر) 132/2. ط. تونس 1927. وقال إنه ولد سنة 1324 هـ. وأنه درس على شيوخ منهم عبد الحليم بن سماية وأبي القاسم الحفناوي بن الشيخ أن والده كان أمين الدلالين بالعاصمة، وقد درس والده على شيوخ منهم المجاوي وعلي بن الحاج موسى. ولعل هؤلاء هم الذين قرظوا كتابه =

ونعتقد أن هناك تقاريظ أخرى لم نقف عليها. ويمكن أن تدخل ضمن التقاريظ أيضاً تلك التعاليق التي كتبها المتأدبون على الإنتاج الأدبي، مقالة أو قصيدة أو كتاباً، كإشادة الإبراهيمي وشكيب أرسلان والطيب العقبي بشعر محمد العيد في مناسبات عديدة[1].

الخطابة

نعني هنا الخطابة باللغة العربية ارتجالاً أو كتابة. وقد مرت بمراحل سنذكرها. وتنوعت إلى أربعة أنواع على الأقل، وهي الخطب السياسية - الجهادية، والخطب الدينية، والخطب الإصلاحية - الاجتماعية، والخطب التعليمية والتأبينية. ومن الجدير بالذكر أن الخطباء نادرون لأسباب يرجع بعضها إلى طبيعة الجزائري نفسها التي تتميز بالتحفظ والتردد في الكلام عادة، وإلى ظروف السياسة التي قيدت الخطباء وحرية التعبير وأنشأت قوانين القمع والرعب، وأخيراً يرجع إلى ضعف المستوى الثقافي الذي تحدثنا عنه في فصول التعليم ومحاربة اللغة العربية.

والمراحل الرئيسية التي مرت بها الخطابة هي عهد الأمير، وعهد الأشراف والمرابطين، ثم عهد المصلحين والساسة. ففي العهد الأول وجدنا الخطابة متصلة بزعماء المقاومة وعلى رأسهم الأمير عبد القادر. فكان خطيبَ الأمة وخطيب الجهاد وخطيب الصلوات. أول خطبة ألقاها تتمثل في قبول البيعة والحث على الجهاد والطاعة. ثم توالت بعد ذلك الخطب في

= (سائق السعادة)، انظر سابقا. وخلال الخمسينات كان أحمد الأكحل من كتاب مجلة (هنا الجزائر) أيضا.

(1) انظر كتابنا (شاعر الجزائر: محمد العيد) ط. 3؛ في آخر الجزء الثاني ذكر الهادي السنوسي في (شعراء الجزائر) مجموعة من التقاريظ، منها تقريظ الشيخ مبارك الميلي. وفي جريدة (البصائر) الصادرة سنة 1947 عناية خاصة بما تصدره المطابع وتنويهات بالكتب مثل الظاهرة القرآنية وغادة أم القرى.

المؤتمرات وجموع القبائل والحشود العسكرية. وقد ذكر المترجمون للأمير مجموعة من تلك الخطب السياسية ـ الجهادية. وليرجع من شاء إلى هذه المؤلفات: تحفة الزائر، وحياة الأمير عبد القادر لتشرشل. ومن ذلك خطبته بعد البيعة الأولى والبيعة الثانية. وقد قال صاحب (تحفة الزائر) في الخطبة الأولى إنها «مبتكرة طويلة تحتوي على وعظ ووعد ووعيد وأمر ونهي وحث على الجهاد». وقد تحدث عنها أيضاً تشرشل[1].

ومن الخطب البليغة والمؤثرة في عهد الأمير خطبة عمه علي بن أبي طالب سنة 1837. وكان مدار الخطبة هو إقناع المعارضين لمعاهدة التافنة بقبولها لأنها تخدم، في نظر الخطيب، مصالح الدين والوطن. وقد استعمل فيها علي أبو طالب السجع الجميل في أغلبه، ولمح فيها إلى الشواهد المؤثرة في سامعيه. وربما التجأ إليه الأمير لإقناع المعارضين في مجلس الشورى وذلك لمكانة عمه الدينية والأخلاقية. وكان الأمير متزوجاً ابنة عمه المذكور. وفي الخطبة وصف لحالة الحرب وحالة البلاد عموماً في ذلك التاريخ. وقد تميزت بأسلوب فني كان له مفعوله على جمهور الحاضرين. وكانت معاهدة التافنة قد وقعت في نهاية الأمر بين الأمير والجنرال بوجو، ممثل فرنسا عندئذٍ في وهران وما احتله الفرنسيون من أقليمها.

بدأ علي أبو طالب خطبته ـ بعد أن حمد الله وصلى على النبي ـ ﷺ ـ بقوله: «وقد علمتم أيها السادة أنه لما تكاثرت المظالم، وتواطأ العمال ومن وافقهم على ارتكاب المآثم، انتقم الرب تعالى منهم وعمّنا ذلك منهم، قال تعالى: واتقوا فتنة لا تصيبنّ الذين ظلموا منكم خاصة». وهو يشير «بالعمال» إلى الحكام العثمانيين ـ الأتراك ـ الذين أشاعوا الظلم والفساد في نظره، وهو سبب الاحتلال «فسلط الله علينا عدو ديننا فتكالب على بلادنا، واستولى على مراسينا، واستبدل مساجدنا فيها بالكنائس، وأخلاها من المدرس

(1) (تحفة الزائر) ط. 1903، 1/97. انظر أيضاً ترجمتنا لكتاب تشرشل (حياة الأمير عبد القادر)، ط. 2، 1982.

والدارس». ثم ذكر كيف تبدلت الأحوال واضطرب الناس وغاب عنهم القائد وتحيرت عقولهم «فمرج لذلك أهل قطرنا، وضاقت بهم أرض مغربنا، واستبدلوا القصور المشيدة بخيام الشعر ومضارب الوبر، وتفرقوا أوزاعاً في المواطن، وتباينوا في الموارد والمعاطن. . . إلى أن طالت القصة، وعز ما ندفع به عن هذه الغصة، ومالت شمس الاتفاق إلى الأفول، وتهيأ جند التناصر والتعاضد للرواح والقفول، فأظهر الله تعالى بلطفه بدر الدين، ومؤيد كلمة المؤمنين، ابن أخي هذا السيد عبد القدر بن محي الدين، فبذل جهده في الذب عن الدين والوطن، وأتى في ذلك من العجائب والغرائب ما هو به قمن».

ثم وصف علي أبو طالب مسيرة المقاومة تحت راية الأمير وما حققته، وتوالت الحروب والإمدادات العسكرية الفرنسية. وكيف «استدعى حضرة الأمير. . . ملوك الإسلام في أقاصي البلاد، واستنصرهم للجهاد، فأعاروه أذناً صماء ولم يسمعوا له نداء، بل أجابه لسان الحال لا حياة لمن تنادى، ولا معين على من تمادى». وخلص الخطيب إلى أن الأمير إذا لم يقبل ما عرضه العدو عليه فإنه، وهم جميعاً معه، سيكونون ممن يلقون بأيديهم إلى التهلكة. وبذلك يرجع الفساد وتمشى سماسرة الفتنة بين الناس. ولكن «إذا صحت النية، وصحت المقاصد السنية، فلا حرج على حضرة الأمير فيما استشاركم فيه واستلفتكم إليه، إذ هو من سياسة السلف، ومن تبعهم من ملوك الخلف، وهوالذي عليه فتوى الفقهاء وبه عمل العلماء. . . وصون دماء المسملين فرض متعين حتى في الجهاد. وقد قيل. . . الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر شرطه الأمن على النفس والأهل والمال مع ظن الإفادة. . . فالنظر أيها السادة إنما هو للإمام لا لغيره. . .» وقد أنهى الخطبة بحثّ أعضاء المجلس على قبول الصلح وتوكيل الأمير في ذلك. وهو ما وقع بالفعل[1].

---

(1) تحفة الجزائر 1/175 ـ 176. وأيضاً محمد طه الحاجري (جوانب من الحياة العقلية. . . في الجزائر)، مرجع سابق، ص 71.

وبعد الأمير كادت الخطبة السياسية ـ الجهادية تنحصر في خطب الأشراف والمرابطين الذين تميز بهم العهد من 1848 إلى 1882. وكان هؤلاء يظهرون بين الفينة والأخرى فيهزون المجتمع هزاً عنيفاً، ولا سيما المجتمع الريفي، فيدعون إلى الجهاد وجمع الكلمة وتوحيد الصفوف والطاعة، وذلك في عبارات قصيرة وحماس وغيرة على الدين والوطن. وهؤلاء الخطباء عادة يحلون كلامهم بالقرآن والحديث لإقناع سامعيهم والتأثير عليهم. ومن هؤلاء الشريف بو بغلة، والشريف بوزيان، والشريف المقراني والشريف محي الدين (ابن الأمير) والمرابط محمد الحداد وابنه عبد العزيز، والمرابط بو عمامة، والأجواد من عائلة أولاد سيدي الشيخ. ولا توجد حتى الآن خطب مكتوبة أو مدونة لهؤلاء لأنهم كانوا يلقون كلامهم في الجموع ثم يفترقون استعداداً للجهاد.

ومنذ فاتح هذا القرن اختلطت بعض الخطب بالدروس المسجدية، وظهرت الخطبة الإصلاحية على يد الشيخ المولود بن الموهوب. وكان نادى صالح باي في قسنطينة مجالاً لابن الموهوب لبث هذا النوع من الخطب التي تسمى أحياناً «محاضرات» بلهجة الصحف عندئذٍ. ومن أشهر ذلك خطبة قبوله وظيفة الفتوى سنة 1908 وقد حثّ فيها على التعلم واغتنام فرصة فتح المدارس الفرنسية. وهي خطبة مكتوبة، وقد عثرنا على نصها ونشرناه[1]. وظهر خطباء آخرون في النوادي التي تأسست في العاصمة مقل نادي الرشيدية ونادى التوفيقية ثم نادى الترقي، ونحن نعرف أن الناديين الأولين قد تميزا بـ «المحاضرات» وليس بالخطب، أما نادى الترقي فقد عرف عدة خطباء بالمعنى الذي نقصده هنا، وهو استعمال اللغة العربية الفصيحة والارتجال في الكلام وتناول الموضوعات الإصلاحية. وكان أبرز الخطباء في النادي الأخير (تأسس سنة 1927) هو الشيخ الطيب العقبى وابن باديس وأحمد توفيق المدني[2].

(1) انظر كتابنا أبحاث وآراء، جـ 3.
(2) عن تأسيس نادي الترقي ودوره انظر فصل المنشآت الثقافية.

وهناك مناسبات عديدة ظهر فيها هؤلاء، وبالأخص العقبي وابن باديس، مثل الحفلات السنوية لبعض المدارس والجمعيات، وزيارة بعض الأعيان من العرب، وتأسيس جمعية العلماء واجتماعاتها السنوية، وهكذا. ومن المناسبات التي احتضنها نادي الترقي المؤتمر الإسلامي سنة 1936، وقد ألقيت فيه الخطب التحضيرية فقط، لأن نشاط المؤتمر قد وقع في بعض دور الحفلات أو في الملاعب العامة.

وقد توسعت الخطبة الإصلاحية في عهد جمعية العلماء لارتباط الجمعية باللغة العربية واستعمالها في التعليم والوعظ والإرشاد والصحافة وتعميمها في كامل القطر. وهكذ ظهر، بالإضافة إلى من ذكرنا، خطباء ووعاظ ومدرسون من أمثال أبي يعلى الزواوي والعربي التبسي، ومبارك الميلي وأحمد سحنون، وعبد القادر الياجوري. وكان الأخير من أبرز خطباء هذه المرحلة وقد جمع بين الخطاب السياسي والإصلاحي، وكان محركاً للجماهير وموقظاً للنفوس بطريقة مؤثرة(1). إن الخطبة الإصلاحية على يد هؤلاء قد خرجت من موضوع الاستنهاض والسلفية إلى الموضوعات الاجتماعية كالفقر والغنى والتكافل والتضامن والمرأة والتعليم، والموضوعات الوطنية كتاريخ الجزائر والعرب والإسلام والاستعمار واستقلال الشعوب وحريتها. وقد أعدت مدارس جمعية العلماء منهجاً تربوياً لتكوين الخطباء، فألزمت المعلمين بتعليم الأطفال فن الخطابة من الصغر وتشجيعهم على الإلقاء أمام زملائهم وفي الحفلات العامة وارتجال الكلمات المناسبة. كما أن جمعية العلماء قد أسست النوادي ليتبارى فيها الخطباء في المناسبات المختلفة. وسنرى أن الجمعية قد شجعت أيضاً التمثيل كجزء من تشجيع الخطابة بين الشباب.

لقد اشتهر ابن باديس بخطبه النافذة والمؤثرة. وكان مخلصاً في كلامه

(1) كنا كتبنا سيرة له وبدأت بعض الصحف في نشرها خلال غشت 1994، ثم نشرت كاملة في مجلة الثقافة، 1995، ولكن بدون التعاليق.

صادقاً في تعابيره، حاضر البديهة، كثير الاستشهاد بالشواهد، ومع ذلك كان محافظاً على توازن القول فلا يميل إلى الهجوم ولا يغالي في التقريع. فكان اعتداله من خصائص شخصيته ومن أسرار نجاحه وتأثيره. وربما على النقيض منه الطيب العقبى الذي بدأ الخطابة في مساجد بسكرة ثم في نادي الترقي بالعاصمة حوالي عشر سنوات قبل أن تحل به أزمة 1936 الشهيرة والتي أدتْ إلى اعتقاله وسجنه «وترويضه». وكان العقبى قبل هذه الحادثة مندفعاً كالتيار، اعتبره معاصروه من أخطب الخطباء ارتجالاً ومن أفصحهم لساناً وأكثرهم تأثيراً على جمهوره. وربما يرجع ذلك إلى مزاجه الحاد وبيئته الصحراوية وتعليمه في الحجاز قبل رجوعه إلى الجزائر. هاجم العقبى الطرق الصوفية الضالعة في ركاب الإدارة الاستعمارية ومن خلالها مسّ الإدارة نفسها والأجهزة الفاعلة فيها. فلم يغفروا له اجتيازه الخطوط الحمراء.

أما خطابة الإبراهيمي فتميزت بالطابع الأدبي والبلاغي واستحضار المحفوظات والشواهد، وكان مؤثراً في الخاصة أكثر من العامة. وهو يجيد النكتة السريعة واللمحة الدالة. وقد ألقى الإبراهيمي الخطب الكثيرة في الجزائر، عند افتتاح مدرسة دار الحديث واجتماعات جمعية العلماء، وفي حفلات الزوار الأعيان، وافتتاح المدارس الحرة. ومن أشهر خطبه تلك التي ألقاها في باريس فاتح سنة 1952، وهو في طريقه إلى المشرق، وكانت أثناء الحفل الذي حضرته الوفود العربية. وفي المشرق اشتهر الإبراهيمي بالخطب المرتجلة في جمعية الشباب المسلمين وأثناء زياراته للأزهر ودار العلوم بمصر، وزياراته أيضاً للأقطار العربية. وقد غطت البصائر كثيراً من هذا النشاط قبل أن تتوقف عن الصدور سنة 1956[1].

---

(1) بعض خطبه منشور في كتاب (في قلب المعركة)، مرجع سابق، وقد كان بعض تلاميذه يلخصون كلماته بأقلامهم لجمهور قراء البصائر مع المحافظة على بعض تعابيره المتميزة. ونكتفي بالإحالة على خطبه ولا سيما خطبته في باريس، وذلك لأهميتها وطولها. حضرت بعض خطب الشيخ الابراهيمي في جمعية الشبان المسلمين فكانت في صوته بَحّة وفيه تمديد بطيء بنبرة جزائرية واضحة. فلم يكن له =

بقي أن نتحدث عن الخطب الدينية ثم التعليمية والتأبينية. ونعني بالخطب الدينية خطب المساجد الخاصة بالجمعة والأعياد، وهي عادة يلقيها خطباء مختصون، ويمتازون بالفصاحة والبيان، والقدرة على الإسماع وحفظ القرآن، وكان الإمام العادي لا يقوم بالخطابة وإنما يؤدي الصلوات، أما الخطيب فله دوره وميزاته الأخرى كالتأثير في الناس وطلاقة اللسان، والتمكن من التفسير والحديث. ولذلك كان تجنيد الخطباء ليس بالأمر الهين، لأن عامة الناس هم الذين يحضرون للصلوات اليومية، أما صلاة الجمعة والأعياد فيحضرها الأعيان وقد يحضرها كبار المسؤولين والضيوف. وهكذا يحتاج الأمر إلى شخصيات علمية وسياسية أيضاً.

أما في العهد الفرنسي فقد ضعفت الخطابة الدينية بالتدرج لضعف مستوى الثقافة وهجرة العلماء الأكفاء وإعطاء الوظيف لمن سأله لا لمن استحقه، بل لمن رضيت عنه السلطات الفرنسية. وكانت الإدارة هي التي تعد الخطب وتصوغها وتقدمها للخطيب فلا يخرج عنها إلا للأدعية والأذكار إذا شاء. وموضوعات الخطب سلبية جامدة، فلا تتحدث إلا عن العبادات وأحوال الآخرة والأموات وعذاب القبر.

وقد لاحظ حمدان خوجة منذ البداية أن العلماء قد ذلوا ولم يعد في إمكانهم مصارحة السلطات الفرنسية بما يجري أو بما يعتقدون لكثرة القمع والجوسسة من حولهم. وكانت أية كلمة إضافية خارجة عن نطاق الورقة المكتوبة يحاسب عليها صاحبها، حتى الدعاء للسلطان والخلفاء الراشدين ونصرة الدين قد غير صيغته الفرنسيون منذ بداية الاحتلال، ولم يعد في استطاعة الخطيب في الجمعة مثلاً أن يدعو بالنصر للسلطان العثماني ولا باتباع السلف الصالح، بل إن الإدارة الفرنسية جعلت الخطباء ينوهون بأعياد فرنسا والدعاء لحكامها. يضاف إلى ذلك ضعف اللسان وقهر الجنان. ولقد

= تأثير سريع ومباشر على الجمهور. ولعل استعمالاته اللغوية وعنايته بالأمثال والشعر يفقده القدرة على التأثير إلا على الخاصة.

شاهدنا خطباء في المساجد الرسمية لا يكادون يهجّون حروف الخطبة المكتوبة. فنحن إذن أبعد ما نكون عن البيان والبلاغة والبحث عن نماذج للخطابة الأدبية التي نحن بصددها.

هناك أسماء لعلماء اشتهروا مع ذلك بالخطابة في المساجد الرسمية. وقد أشاد بهم معاصروهم، لأن خطبهم لم تصل إلينا. فبالإضافة إلى مصطفى الكبابطي الذي كان يمثل بقية الجيل السابق للاحتلال نذكر حميدة العمالي وعلي بن الحفاف، وكلهم خطباء الجامع الكبير بالعاصمة. وكان أبو القاسم بن الشيخ قد تولى الخطابة في الجامع الكبير أيضاً ولكن بعض تلاميذه قالوا إنه كان ينيب غيره في ذلك. ولا شك أن ذلك ليس تواضعاً منه، فإما أن يكون خجولاً أو خائفاً، أما علمه فلا شك فيه، كما أن المنصب المذكور قد تولاه محمود كحول، وكان من الكتاب والصحفيين والشعراء والمدرسين. ولا ندري تأثيره في الخطابة ما دام لا يستطيع الخروج عما رسم له.

أما في قسنطينة فقد اشتهر من الخطباء والمفتين المولود بن الموهوب. وقد سبقه في الخطابة بالجامع الكبير محمد الصالح بن مهنة الذي سنتحدث عن خطبه. وكان علي بن عبد الرحمن مفتي وهران مدة طويلة، ولكننا لا نعرف أنه كان متولياً للخطابة فيها أيضاً. وكان ابن عبد الرحمن هذا من علماء الوقت. وكان هناك خطباء جمعة وأعياد آخرون قادرين لو أتيحت لهم الفرصة ومنحت لهم الحرية في القول والإنشاء وتناول الموضوعات الحيوية المتعلقة بالمعاملات والحياة الاجتماعية. وقد عرف من الخطباء المرتجلين ـ وهذا غريب ـ الشيخ أبو يعلى الزواوي، وهو الذي سن نوعاً من الخطب سنتحدث عنه بعد قليل. لقد كان الفرنسيون يعتبرون اللغة العربية قد ماتت ولم يبقَ لها سوى الاستعمال التعبدي في الصلوات حيث لا يفهمها أحد وحيث يكون مصيرها هو مصير اللاتينية.

ولكن ليس كل رجال الدين كانوا موظفين لا يخطبون إلا من أوراق مكتوبة أو كانوا عاجزين عن الخطابة الفنية. نحن نعلم أن المساجد منها

الرسمي الموضوع تحت إدارة الشؤون الأهلية ومنها ما هو مستقل عنها. والنوع الأول هو الذي كان خطباؤه معينين رسمياً ولا يخرجون عما ترسمه لهم الإدارة قيد أنملة، وهي التي كانت تدفع إليهم المرتبات الشهرية. أما النوع الثاني من المساجد فقد كان خطباؤه أحراراً مستقلين عن الإدارة ولا تدفع لهم شيئاً، وإنما كانوا يعينون من قبل الجماعات أو كانوا متطوعين. وبعض المساجد كانت تابعة للزوايا وكان خطباؤها من المرابطين. والمساجد الأخيرة ـ المستقلة أو التابعة للزوايا ـ هي التي كان خطباؤها يعالجون موضوعات غير مملة، موضوعات اجتماعية ودينية تهم العامة والتربية العمومية. ولكن الإدارة الفرنسية كانت تراقب هذا النوع من خطباء المساجد عن طريق المكاتب العربية الرسمية وعن طريق الجواسيس الذين تبثهم في المصلين والمستمعين، وكذلك عن طريق القياد وشيوخ الأعراش وأعوانهم.

ولكن الزمام كان يفلت أحياناً من يد الإدارة عند وقوع ثورة من الثورات، مثل ثورة 1871 وثورة 1881. فالخطيب حنيئذ يصبح هو نفسه داعية للتمرد وتصبح الكلمات مثّورة ومهيجة. وليس لدينا أمثلة كثيرة على ذلك. ومنه ما قام به أبو القاسم البوجليلي أثناء ثورة 1871، فقد كان يخطب الجمعة ويعلن ولاءه للسلطان عبد العزيز العثماني. والمعروف أن فرنسا عندئذ قد هزمت في أروبا على يد بروسيا وأن حالة الاستنفار قد أعلنت في الجزائر على يد عدد من دعاة الثورة. وكان البوجليلي من الزعماء الرحمانيين ومن كبار المربين في وقته. وقد قيل إن خطبه كانت تدعو على هذا النحو: اللهم انصر خليفتك الإمام الناشر لواء الإسلام، ذا الأمانة والأمان، عبد الحميد (كذا) خان، اللهم انصره نصراً تعز به الدين، وتذل به رقاب الكافرين، اللهم اهلك الكفرة وما ابتدعوا، وشتت شملهم وما جمعوا، ووهن كيدهم وما صنعوا، واجعلهم فيئاً للمسلمين، وغنيمة للموحدين، وانصرنا عليهم يا خير الناصرين»[1].

(1) عمار الطالبي، محاضرة عن البوجليلي في الملتقى 15 للفكر الإسلامي بالجزائر، وذكر الطالبي أنه أخذ المعلومة من مخطوط للبوجليلي يرجع إلى سنة 1278 هـ =

ولا شك أن هناك خطباء آخرين مستقلين أو مرابطين كانوا يجيدون الخطبة بقطع النظر عن الموضوعات السياسية والثورات. لأن هؤلاء عادة كانوا يتطوعون عندما يحسون في أنفسهم القدرة على هذه المهمة وهي الخطابة الارتجالية ذات الموضوعات الحية واللغة السليمة. كما أن إقبال الناس عليهم كان متوقفاً على إجادتهم فن القول والإقناع.

والنوع الأخير من الخطب هو ذلك الذي كان يلقى في مناسبات تعليمية أو تأبينية. والمقصود بالتعليمية تلك التي تكون في الاحتفالات بافتتاح المدارس أو بتوزيع الجوائز على التلاميذ. وقد حدث ذلك أثناء الاحتفالات التي كان يحضرها المديرون وبعض الوزراء، وكان بعض الجزائريين يتكلمون فيها ترغيباً في العلم وإشادة بجهود فرنسا. ومن نماذج ذلك ما خطب به حسن بريهمات عندما كان متولياً إدارة المدرسة السلطانية ـ الرسمية ـ بالعاصمة، وفي عدة مناسبات أخرى.

من ذلك الحفلة التي أقيمت في قسنطينة في يوليو 1869 لتوزيع الجوائز على تلاميذ المدرسة السلطانية ـ في عامها الثاني عندئذٍ ـ ومن التلاميذ المجازين: عبد الكريم بن باديس الذي تفوق في الترجمة، وحسن بن محمد العنابي[1] في الأدب، وحميدة بن عمر في الرياضيات. بينما الخطابة الرئيسية تولاها الحاج أحمد المبارك صاحب تاريخ حاضرة قسنطينة، وكان المبارك هو أحد المدرسين بالمدرسة، وكان مفتياً أيضا ومن أعيان المتصوفة. وكانت خطبته مسجعة على هذا النحو: «الحمد لله الذي شرف من هداه بالعلم لحسن العمل، وزينه بالآداب المنيلة لغايات الأمل...» وقد دعا فيها بطول العمر لنابليون الثالث وسماه في الخطبة

= (1861). فإذا كان تاريخ الخطبة يصادف 1871، فإن السلطان الحاكم عندئذٍ هو عبد العزيز وليس عبد الحميد الثاني الذي لم يتول الحكم إلا سنة 1876.

(1) ربما محمد العنابي هذا هو صاحب كتاب (كشف البضائع). وقد كان مفتياً في وقته. فيكون ابنه حسن حينئذٍ من الجيل الثاني.

«مولانا وولي نعمتنا السلطان الأعظم والملك الأفخم. . . أن من عظيم النعم الإلّهية على هذه الأمة الإسلامية، أن تكلفتها (كذا) ولاية هذا السلطان الكريم، الشفيق الحليم». والغريب أن الشيخ أحمد المبارك الذي كان من أنصار الحاج أحمد باي حتى عندما انهزم واستسلم سنة 1848، وهو الموقف الذي تسبب في عزل الشيخ نفسه من وظيفته فترة، قد تحول إلى نصير علني لنابليون الثالث واعتبر احتلال الجزائر «من الألطاف الخفية». فقد قال الشيخ في خطبته التي كان من المفروض أن تقتصر على العلم والجوائز: «ومن الألطاف الخفية استيلاؤه (أي نابليون) على هاته الأرض الجزائرية. . . ومن أوامره السعيدة. . . إحداث هذا القصر المشيد. . . لتعليم أولادنا وتأديبهم، ونفع ذلك عائد عليهم وعلى أهليهم. . . وما رغبة مولانا السلطان إلاّ الاتحاد بين الجنسين ومؤخات (كذا) الفريقين[1]».

كما حضر الوزير الفرنسي، كومبس، سنة 1896 توزيع الجوائز على بعض المدرسين والمتعلمين في مدرسة الجزائر وألقيت بين يديه كلمات من الأعيان، بعضها باللغة الفرنسية[2]. وقد حدث ذلك أيضاً عند افتتاح المدرسة الثعالبية الجديدة، ونحو ذلك، ولكن في معظم هذه المناسبات كانت الخطابة روتينية وفيها عبارات المجاملة، وأحياناً بالفرنسية. فهي لا تدخل فيما نحن فيه تجاوزاً. غير أن حفلات افتتاح المدارس وتوزيع الجوائز قد اتخذت طابعاً آخر في عهد الحركة الإصلاحية، وكانت مناسبة هامة في حياة اللغة العربية حيث يتفاصح الخطباء مشيدين بالعلم والتربية، داعين للنهضة، طالبين للتبرعات وتوسيع المشاريع الخيرية.

أما الخطب التأبينية فنعني بها الكلمات التي تلقى تنويهاً بجهود بعض الأعيان المتوفين. وكانت هذه الكلمات بالعربية الفصحى وأحياناً كانت

---

(1) المبشر، 12 غشت، 1869. ويقصد «بالجنسين» المسلمين والفرنسيين.

(2) من الذين خطبوا عندئذٍ: محي الدين الشريف وعلي الشريف (وكلاهما من عائلة الزهار - نقيب الأشراف). فخطب الأول بالفرنسية رغم أنه كان يمثل «أرباب المساجد» كما تقول المبشر 11 - 4 - 1896. انظر أيضاً عدد 18 إبريل، 1896.

ارتجالية وأحياناً مكتوبة. وكان بعضها يلقى عند الوفاة وبعضها بعد حين، كإقامة ذكرى الأربعين. ولنبدأ بالإشارة إلى حفل التأبين الذي أقيم في العاصمة للخليفة حمزة زعيم أولاد سيدي الشيخ سنة 1861[1]. وكان الخطيب هذه المرة هو حسن بريهمات وهو الذي تقبل التعازي أيضاً بتكليف من المارشال بيليسييه. وحين توفى أحمد بن محمد التجاني سنة 1897 أقيم له حفل تأبين في الجامع الجديد بالعاصمة خطب فيه بعض الأيمة والمرابطين والقياد بحضور جول كامبون (الحاكم العام) على رأس من حضر من الجهاز الإداري الفرنسي.

وكثيرة هي المناسبات التأبينية والخطابة فيها. فحين توفي المستشرق موتلانسكي، مدير مدرسة قسنطينة الرسمية، أقام له الفرنسيون هناك حفلة تأبين ودعوا إليها بعض العلماء الجزائريين، فألقى هؤلاء خطباً مناسبة. ولكن مجلة (روكاي) نشرت كل الكلمات ما عدا كلمات العلماء الجزائريين لأنها ـ كما قالت ـ بالعربية! ووقع تأبين محمد بن شنب الذي توفي سنة 1929 في حفلة أقامها أدباء وعلماء العاصمة، وحضرها الإبراهيمي والمدني والعاصمي والهادي السنوسي ومحمد العلمي وعبد القادر الحاج حمو (فكري). وقد جمعت هذه الكلمات في كتاب بعنوان (ذكرى الدكتور ابن شنب)[2]. وقد ذكر المدني في شيء من المبالغة أن مدينة الجزائر قد أقامت لابن شنب حفلة تأبين لم تعرفها من قبل ولا عرفها شمال إفريقية!.

وعند وفاة ناصر الدين ديني، الفنان الفرنسي الشهير، أقيمت له حفلة تأبين في بو سعادة إثر جلب جثمانه من فرنسا حيث توفي، وكان ذلك في آخر يناير 1931. وقد حضر الحفلة وخطب فيها الشيوخ: المدني والعقبى وغيرهما، وكلماتهم مسجلة في الصحف المعاصرة[3].

---

(1) انظر قصة وفاته (مسموماً؟) في الحركة الوطنية، جـ 1.

(2) انظر أحمد توفيق المدني (تقويم المنصور)، جـ 5، 1348، ص 262. انظر أيضاً كتاب (ذكرى الدكتور ابن شنب) لعبد الرحمن الجلالي، ط 2.

(3) انظر مجلة الشهاب؟. وقد حالت قوانين الحرب العالمية الثانية دون إقامة حفل =

أما الخطب السياسية الحديثة فقد كانت انطلقت مع ظهور الأحزاب والتجمعات والمؤتمرات والانتخابات. وقد أصبح لكل حزب وجمعية خطباؤها. واستعملت لذلك العربية والفرنسية واللهجات المحلية. وكان خطباء جمعية العلماء لا يتدخلون في السياسة علناً، ولذلك نجد تدخلاتهم مصبوغة بالصبغة الدينية والاجتماعية أو مغلفة. المناسبات السياسية التي ظهروا فيها وألقوا خلالها بخطبهم إلى الجمهور، هي المؤتمر الإسلامي ولواحقه سنة 1936، وقد ظهر فيه ابن باديس والعقبى والإبراهيمي بشكل واضح. ويجد الباحث وصفاً لذلك في الجرائد والمجلات المعاصرة كالشهاب والبصائر.

والمناسبة الثانية هي انعقاد ندوة جبهة الدفاع عن الحرية سنة 1952. وقد خطب فيها الشيوخ: العربي التبسي ومحمد خير الدين وأحمد توفيق المدني. والنصوص موجودة في البصائر والمنار. وكان الشيخان التبسي والمدني من المرتجلين للخطب، ويغلب على الأول الطابع الديني والاجتماعي، وعلى الثاني الطابع السياسي. وقد حضرت بنفسي خطاباً مرتجلاً للشيخ المدني (وكان من طبعه ارتجال الخطب) في باتنة سنة 1954 عند افتتاح إحدى المدارس أمام جماهير غفيرة، فكان خطابه مؤثراً ومثوراً. كما حضرت خطاباته السياسية في القاهرة باسم جبهة التحرير الوطني في عدة مناسبات وأمام جموع الطلبة والمثقفين المشارقة. وكانت الموضوعات عند الخطباء المذكورين وأمثالهم هي السياسة العامة، والحقوق، والمظالم، والتربية والتعليم، وإحياء الأمجاد والإشادة بالعرب وأبطال المسلمين، والدفاع عن العربية والإسلام.

أما الخطب السياسية التي كانت الأحزاب الأخرى تشارك بها باللغة العربية، فكانت قليلة. وقد قيل إن الخطابة السياسية الحديثة بدأت بالأمير

= تأبين الشيخ ابن باديس سنة 1940. ولكن المناسبة ظلت تحييها الهيئات والأحزاب وتلقى فيها الخطب في الجزائر وتونس، بمشاركة خطباء البلدين.

خالد. وكان حزب الشعب قد جند عدداً من الخطباء بالعربية بعد الحرب الثانية، وهم عادة من خريجي الزيتونة أو المدارس العربية في الجزائر. فظهرت أسماء العربي دماغ العتروس، وأحمد بوده، وهما عضوان في الحزب وخطيبان باسمه. ورغم انتماء الشيخ العباس بن الشيخ الحسين وعبد القادر الياجوري إلى جمعية العلماء فإن خطبهما كانت سياسية وتميل إلى سياسة حزب الشعب، ولا سيما الثاني. ولكن خطباء الأحزاب السياسية كانوا ضعافاً في العربية إلا القليل منهم. مثل عبد الحميد مهري ولم نجد لحركة النواب ولا لحزب البيان خطباء بالعربية، بل كانت خطب زعماء الهيئتين بالفرنسية. ومثال ذلك خطب مصالي، زعيم حزب الشعب. فرغم أنه كان يتحدث العربية الدارجة فإنه كان يفضل الخطابة بالفرنسية، وربما يرجع ذلك إلى أن أتباعه كانوا يفهمونه بالفرنسية أكثر من العربية. ومن خطبه المزدوجة ما ألقاه في تجمع المؤتمر الإسلامي سنة 1936[1] بالعاصمة عند رجوعه إليها لأول مرة بعد غيبة دامت اثنتى عشرة سنة، ومن الخطباء السياسيين بالفرنسية الدكتور محمد الصالح بن جلول وفرحات عباس والحكيم سعدان. وكان الأمير خالد يخطب باللغتين. ومن خطبه السياسية بالفرنسية خطابه أمام رئيس الجمهورية الفرنسية سنة 1922، عند زيارته للجزائر. وبعد نفيه (1923) ألقى الأمير خالد عدة خطب بالفرنسية في باريس، ولا سيما أثناء عقد المؤتمر الأول لعمال شمال إفريقية سنة 1924. أما خطبه السياسية بالعربية فلعل في جريدة (الإقدام) نماذج منها.

محمد الصالح بن مهنة وكتابه

محمد الصالح بن مهنة[2] طور الخطابة في نظره وجعل لها أسلوباً

---

(1) انظر الحركة الوطنية جـ 3. وقد ألقى جزءاً صغيراً منها بالعربية ـ ربما الدارجة؟ ـ ثم واصلها بالفرنسية.

(2) درس حياته وآثاره سليمان الصيد، انظر كتابه (محمد الصالح بن مهنة)، دار البعث، قسنطينة، 1984 (؟).

ونماذج. وألف في ذلك كتاباً ما يزال مخطوطاً. وكان تلاميذه وبعض الخطباء يتداولونه للاستفادة منه. وحياته قد ألممنا بها في عدة بطاقات من مخطوطاته التي اطلعنا عليها، ومن تعاليقه على رحلة الورتلاني التي نشرها بتونس. ولكن تلك البطاقات قد ضاعت منا كلها سنة 1988، ولم نستطع تعويضها جميعاً، وإنما تمكنا من إعادة الاطلاع على كتابه (الفتوحات الأزهرية في الخطب المنبرية الجمعية). ومن الواضح أن الكتاب في الخطب الجمعية. وكان هو نفسه قد تولى ذلك في الجامع الكبير بقسنطينة فترة طويلة. وكان قد درس في الأزهر في ظروف لا نعلم الآن منها كيف سافر ولا متى ولا كم أقام هناك ولا بعض شيوخه. فهل عاش في مصر زمن الخديوي إسماعيل وجمال الدين الأفغاني والثورة العرابية والاحتلال الإنكليزي؟ أو عاش فيها بعد ذلك؟ وما الظروف التي وظفته فيها السلطات الفرنسية بينما هي كانت تشك في كل من درس خارج الجزائر؟ وقد صادف ابن مهنة في قسنطينة علماء آخرين واردين عليها مثل عاشور الخنقي وعبد القادر المجاوي ومحمد بن شنب. وحسب بعض المعلومات فإن ابن مهنة كان من مدينة القل أو نواحيها. وقد تعرض في بعض كتاباته، وربما خطبه أيضاً إلى مسألة الأشراف، ويبدو أنه فرق بين الطائعين منهم والعصاة. ونفهم من هجوم عاشور الخنقي عليه أنه اعتبر عصاة الأشراف مثل كل العصاة. وكانت هذه المسألة حساسة في الجزائر بل في المشرق أيضاً. فقد كثر المرابطون وأدعياء الشرف منذ السبعينات من القرن الماضي، وروجت الدعاية العثمانية عن طريق أبي الهدى الصيادي، نقيب الأشراف على مستوى الدولة، لفكرة الشرف وأهميته بالنسبة لسلاطين آل عثمان أنفسهم، وارتبط كل ذلك بفكرة الجامعة الإسلامية.

وأمام ذلك كان رأي ابن مهنة في مسألة الشرف له أهمية خاصة. وقد وقعت ردود فعل استفادت منها الإدارة الفرنسية لضرب الأنصاروالخصوم معاً لفكرة الشرف ومعارضة توسع الجامعة الإسلامية. وقد اعتقلت الإدارة في البداية الشيخ عاشور الخنقي بدعوى أنه أساء إلى بعض الأعيان، ونفته

وفرضت عليه الإقامة الجبرية والسجن. ثم وصل الأمر إلى محمد الصالح بن مهنة نفسه بدعوى أنه أساء إلى الدولة الفرنسية، وأنه تفوه بكلام ضدها وضد علماء الوقت لا يتناسب مع وظيفته كخطيب في جامع رسمي. وادعت جريدة (الأخبار) الفرنسية شبه الرسمية أن ابن مهنة قد أوقفته الإدارة عن عمله (1905) لأنه «انتقد. . . انتقاداً شنيعاً على الحكومة وعلى كثير من فضلاء المسلمين». ثم نشر ابن مهنة رسالة «أنكر فيها كلية ما نسب إليه من الانتقادات على الحكومة الفرنسية وعلى تنظيماتها»، وأن نقده إنما كان للعقائد، وليس للحكومة. وزعمت أنه سب المفتين والقضاة وجميع العلماء. وعلى أية حال فقد أعيدت إليه كتبه بعد حجزها كما أعيد إلى منصبه[1]. ونفهم من بعض أشعار عاشور الخنقي أن ابن مهنة قد تعرض لأبي الهدى الصيادي بالسب[2]. أما هجاء عاشور لابن مهنة فقد أشرنا إليه في فصل الشعر[3].

قدمنا هذه السطور لنعرف الظروف التي كان يعمل فيها محمد الصالح بن مهنة، فهو بالرغم من توظيفه الرسمي كان غير قار وغير مرتاح. وكان له فكر نير إلى حد كبير، فلم يكن مع الأشراف في كل أحوالهم وإنما جعل العمل الصالح هو الميزان، ولم يكن كذلك مع المرابطين على ما هم عليه في استغلال العامة وتنويمها وإنما كان مع الزهد الذي يؤدي إلى الإنتاج وخدمة الصالح العام. وكانت دراسته في الأزهر وربما إقامته في تونس قد سلحته بالفكر النير، وربما اضطر فقط إلى قبول الوظيف من أجل العيش.

---

(1) الأخبار ـ القسم العربي ـ 16 أبريل، 1905، 11، صفر 1323.

(2) من قصيدة نظمها عاشور سنة 1895 وجاء فيها:

(رغماً لأنف ابن المهنا صالح — في سبه لأبي الهدى فيما شكر)

وقد اشتهر أبو الهدى الصيادي عندئذٍ بعدة تآليف في الأنساب والتصوف والدين، منها (ضوء الشمس البديع) في جزئين. انظر عنه أبو منح «السلطان عبد الحميد والشيخ أبو الهدى الصيادي» في مجلة دراسات الشرق الأوسط .J.M.E.S، مايو 1979، ص 131 ـ 153. ودافع الصيادي عن الطريقة الرفاعية أيضاً.

(3) انظر فصل الشعر، فقرة الهجاء والفخر.

ومع ذلك لم يسلم شخصه ولا علمه ولا كتبه من الأذى. وفي الوقت الذي هاجر فيه علماء وأعيان إلى الشرق، مثل حمدان الونيسي، واستعدت فيه عائلة ابن باديس للهجرة في فترة سابقة، وعائلات غيرها من سطيف وقسنطينة، لم نسمع أن ابن مهنة هاجر أو حاول الهجرة. فقد بقي إلى وفاته سنة 1911 في قسنطينة. وقد نوه بأثره في الناس مالك بن نبي الذي سمع عن تأثيره وهو تلميذ. وابن نبي من المعاصرين القلائل الذين ذكروا ابن مهنة. فهو، رغم مكانته ما يزال مجهولاً. وقد سلط عليه سليمان الصيد في كتابه عنه بعض الضوء، ولكن ابن مهنة ما يزال في حاجة إلى دراسة شاملة ومرتبطة بالظروف التاريخية والسياسية التي أشرنا إليها مع الاستفادة من الوثائق الفرنسية في الموضوع.

بدأ ابن مهنة كتابه (الفتوحات الأزهرية) بهذه العبارات «أما بعد، فهذا ديوان يشتمل على الخطب المنبرية، والمواعظ الجمعية، أنشأته درراً، وحبرته غرراً، اقتطفت أكثره من حديث سيد الكائنات، وجنيت بعضه من الحكم المبتكرات، متجنباً لغريب اللغات، جانحاً إلى أوضح العبارات، علّ الله ينفع به العباد، ويجعله خير زاد، ويفتح به آذاناً صماً، وقلوباً غلفاً». وقد ذكر أنه احتوى على ألف حديث شريف، بعض الأحاديث أوردها بألفاظها وبعضها بالمعاني فقط. وأخبرنا عن طريقة تأليفه فقال: «من فوائد هذا الديوان، مما اختص به ولم يوجد في غيره، إني صدرت كل خطبة بحديثين وذيلتها بثلاثة أحاديث... والتزمت أن يكون الأول من الثلاثة من صحيح البخاري والثاني من صحيح مسلم والثالث من غيرهما، كما التزمت في الصدر أن يكون أحد الحديثين من الشمائل النبوية، والثاني من الترغيب والترهيب، والتزمت أيضاً تصدير كل خطبة بآية قرآنية وختمها بآية. فيشتمل الديوان (الكتاب) على نحو مائة آية قرآنية، وعلى نحو ثلاثمائة حديث نبوي (المصرح بها)»[1].

---

(1) عبارة (المصرح بها) موجودة هكذا في المخطوط، وهي محيرة. ونعتقد أنه يشير إلى أن بعض الأحاديث الشريفة كانت السلطات الفرنسية تمنعها على الخطباء، مثل الجهاد والغنائم والحرب والضرائب الإسلامية. وكانت الآيات الدالة على ذلك ممنوعة أيضاً في الدروس والخطب.

وقد افتخر ابن مهنة بكتابه في الخطب المنبرية واعتبره فريداً من نوعه واعتبر نفسه موضع حسد بسببه. وقد سبقت الإشارة إلى كونه يرى عمله قد احتوى على ما لا يوجد في غيره، ثم أضاف «وبالجملة فهو ديوان يعجز عنه أهل العصر، خصوصاً أهل هذا المصر» وهو يقصد هنا علماء الجزائر الذين عجزوا في نظره عن الإتيان بمثله. وقد لمح إلى أنه محسود على علمه، فقال مستشهداً:

إن يحسدوني فإني غير لائمهم ... قبلي من الناس أهل العصر قد حُسِدُوا

والخطب التي أوردها كلها مسجعة. وجعل لبعضها عناوين مثل (في فضائل عاشوراء). وموضوعات الكتاب تدور حول الوعظ والزهد والمولد النبوي والحج ودخول المحرم والموت ورؤية هلال رمضان، والترغيب والترهيب. وآخر الموضوعات هو وداع العام الهجري. وفي المخطوط تعاليق بخط المؤلف وأحياناً بخط الناسخ أو أحد تلاميذ المؤلف. وفي البداية عثرنا على تقريظ مكسور الأبيات لأحد تلاميذ المؤلف اسمه ابن ردسلي عبد الكريم بن عمر. وبدأ ابن مهنة الخطب بشهر محرم فكانت له خطبه، ثم خطب خاصة بكل شهر من شهور السنة الهجرية[1].

خطب أبي يعلى الزواوي

كتب أحمد توفيق المدني سنة 1931 متحدثاً عن الخطابة عند الشيخ أبي يعلى الزواوي، فقال: «أخرج الخطب المنبرية من صيغتها التقليدية العتيقة إلى صيغة قومية مفيدة. فهو يخطب للعامة ارتجالاً في مواضيع إسلامية محلية مفيدة. ويعتبر خطابه درساً بحيث لا ينتهي منه إلا وقد اعتقد أن كل من بمسجد سيدي رمضان من رجال ونسوة قد فهموا جيد الفهم

(1) المكتبة الوطنية ـ تونس رقم 3755، أوراقه 104، حجم 22,8 في 16,5، ولا وجود لتاريخ الانتهاء منه.

خطابه، وأشهدُ أنه قد كان لتلك الخطب الأثر الفعال في النفوس»[1].

وفي سنة 1343 (1924) أصدر أبو يعلى كتيباً تحت عنوان (الخطب)، وهو أول كتاب يطبع في موضوعه على ما نعرف[2]. وقد بدأه بديباجة مسجعة وطويلة هكذا: «الحمد لله الذي أنطق الخطباء بالكلام الفصيح، وسهل لهم الارتجال بالكلام الصريح... أما بعد، فإن جل أو كل أحوالنا، معشر المسلمين، طرأ عليها التغير والفساد، في مشارق الأرض ومغاربها وسائر البلاد، في الماديات والأدبيات، إذ قلّت الحسنات وكثرت السيئات، ومن جملة ذلك الخطابة في مساجد الجمعات، فقد توقفت كسائر الحركات، وأسباب ذلك لا تخفى على العارفين، الملمين بأحوال المسلمين، إذ ترجع إلى الترقي والتدلي في أدوار أحوال الأمة وأطوارها...».

ثم واصل الزواوي حديثه على ذلك النحو إلى أن وصل إلى كون أدوار الفصاحة أيضاً قد تدرجت حتى انتهت إلى القرآن الكريم كمعجزة. وحدثنا الزواوي عن تعيينه خطيباً في جامع سيدي رمضان، واعتبر ذلك من مِنَن الله عليه، وعمل بعد ذلك على تجديد طريقة السلف في الخطابة، فالتزم أن تكون الخطبة من إنشائه هو، لا من إنشاء الآخرين، مثل الإدارة الفرنسية(؟). واعتبر ذلك أيضاً عودة للأصول إذ الأصل هو أن تكون الخطبة من إنشاء الخطيب ودون ورقة، أي ارتجالاً. ولا ندري كيف رضيت الإدارة بهذه الطريقة وعلى حساب ماذا[3]. وقضى الزواوي على ذلك النحو سنة ثم بدا له أن يدوّن خطبه «لكيلا يقال نقلها عن الغير وحفظها وسرقها، (وأنها) ليست

---

(1) أحمد توفيق المدني (كتاب الجزائر)، ص 94. ومسجد سيدي رمضان بالعاصمة هو المسجد الذي كان أبو يعلى يخطب فيه.

(2) طبع الجزائر، باستيد ـ جوردان ـ كاربونيل، 1343 هـ، 78 صفحة.

(3) هذا الخروج عن مألوف الإدارة وعدم اتخاذ الإدارة أي شيء يخالفه يدل على أن هناك موقفاً خاصاً منه. ونحن نعلم أن الزواوي عمل موظفاً في القنصلية الفرنسية بدمشق قبل الحرب العالمية الأولى، ولعله كان أيضاعلى صلة بقنصلية فرنسا في مصر خلال الحرب حيث قضى خمس سنوات.

من إنشائه. . . فنَضْحَى كأن لم نعمل شيئاً يذكر فيشكر».

ورغم صغر حجم كتاب (الخطب) فإنه قد احتوى على معلومات مفيدة في تاريخ الخطابة والخطباء. فبعد تعريفه الخطبة فِي اللغة، تحدث عن الخطابة قبل الإسلام، مثل خطبة قس بن ساعدة، ثم الخطابة في العصر الإسلامي ابتداء من أول خطبة للرسول ﷺ، ثم خطبته في حجة الوداع، وخطب الصحابة ومن جاء بعدهم مدة ثلاثة قرون، ثم الخطابة فـي العصر العباسي الثاني والمملوكي، والعصور المتأخرة، أي منذ القرن الثامن «هي خطب المتصوفة أكثرها في فضائل رجب وشعبان ورمضان وصيامها، والذكر والاستغفار وطرز ذلك بالسجعات. . . والدعاء لسلاطين آل عثمان». وتدخل الزواوي في موضوع شائك ويعتبر خارجاً عن موضوع الكتاب. ولكنه كان شائعاً، وهو نسبة آل عثمان للعرب ولقريش خاصة وللشرف، وانتقد هو ذلك بشدة واعتبر الأيمة الذين يدعون إلى ذلك كاذبين. وقال إن آل عثمان مسلمون فقط. وانتقد آل عثمان على إضرارهم باللغة العربية وتخريبها قائلاً إن قضاتهم لا يحسنون العربية، وروى أنه اجتمع في الشام مع بعض قضاتهم فكانوا عاجزين عن التفوه بكلمة عربية، بينما البربر والفرس قد خدموا اللغة العربية. وعندما تحدث عن الخطبة الشرعية للجمعة قال إن عليها أن تكون بالعربية، واعترض على الخطبة باللغة التركية سنة 1341 هـ لأنها في نظره «لغو» ولعله في ذلك كان يرد على من نادى باستعمال غير العربية في الخطب منذ الفرنسيين.

وانتقل إلى الحديث عن الخطبة المحكية أو المنقولة، وقال إن مواضيعهما هي درء المفاسد وإرشاد العامة ومحاربة البدع والاهتمام بوحدة التربية والتعليم حتى «نتجنب الخلافات في المذاهب والأحزاب والألسنة وحتى الطرق الصوفية». وذكر أن نكبات التاريخ تشهد على أن الخلافات المذهبية وإن كان أصلها صحيحاً، فإنها قد أدت إلى نزاعات، وكان من رأيه التوقف عن ذلك وعن الخلاف في التصوف. وقد أشاد بالخطباء في مصر والشام وقدرتهم على التحكم في اللغة عندما يرتجلون الخطب، ونوه برباطة

جأشهم، وهم لا ينقلون من ورقة، خلافاً لخطباء الجزائر (وكان في ذلك يعرّض بهم وبالإدارة التي تقيّدهم). وذكر أنه حضر بعض خطباء مصر والشام، ومنهم خالد النقشبندي، في الجامع الأموي، وعابد بن حسين في مصر. واجتمع بالأول على طعام الغداء. ومن رأى الزواوي أن المشارقة (وهو يعرفهم جيداً) بقوا على تقدمهم في الحياة الفكرية بينما تأخر المغاربة منذ سقوط العواصم العلمية كالأندلس والقيروان وبجاية وتلمسان. ورأى أن ذلك قد أدى إلى التصوف وسيادة المتصوفة، «فاقتنعنا بالزهد في العلوم وتصوفنا، فلا مطبعة ولا جمع ولا جماعة ولا مدرسة... إلا المتصوفة». وقد حول هؤلاء المدارس إلى قباب وفتحوا الصناديق لجمع المال(1).

انتصر الزواوي للغة العربية في الخطابة وميز بين الخطب الاجتماعية والدينية والخطب السياسية. ولم يقبل أن تكون الخطابة المنبرية بغير العربية واعتبر أن الخطابة بغيرها لغو من الكلام. وقال: يجب تجنب رطانة ولهجات أهل المغرب والعجم واللهجات المحلية والتغني والتصنع والعجمة الزواوية: «قد طرحت بقدر الإمكان لهجة عجمتنا الزواوة وتَغَنّي حضر الجزائر المدينة»(2). واعتبر الزواوي الدعاء للسلاطين لغواً أيضاً وكذلك الكلام غير المشروع والدعاء بالشر، وكل ما هو خارج عن الخطبة. أما الخطب السياسية فهي تلك التي يلقيها الرؤساء والزعماء والوزراء وتنشرها الجرائد. ورأى أن العبرة في هذا النوع من الخطب هي في «القائل والمقول» وليس في الفصاحة والبلاغة. والصحيح أن البيان له دور كبير في الخطب السياسية أيضاً، ولا

(1) رأى أبي يعلى على العموم صحيح في وصف الظاهرة، ولكنه أهمل أسبابها، ولا سيما في العهد الاستعماري الذي قضى على التعليم وشجع التصوف الكاذب. وقد أفادته إقامته في المشرق على عقد هذه المقارنة، وربما سمع بعض هذه الأفكار من الفرنسيين أيضاً.

(2) الخطب، ص 23. والظاهر أنه يقصد بالعجمة النبرات الصوتية الخاصة بالنطق الزواوي ولهجة حضر العاصمة.

يستطيع الخطيب السياسي أن يكون مؤثراً إلا إذا كان فصيح اللسان نافذ البيان.

وموضوعات الخطبة عند الزواوي تدور حول الأمراض الاجتماعية والجهل وفساد الأخلاق وفساد التربية والتعليم، والحاجة إلى الإصلاح، إضافة إلى موضوعات تقليدية كالمولد النبوي والهجرة ومواقف السلف. ثم الوعظ والإرشاد، وأحاديث عن الزكاة والصوم والحج والتعليم والمعاملات الأخرى. واعتذر في كتابه عن عدم ذكر كل الخطب التي كان يلقيها لاستحالة جمع نحو الخمسين خطبة كانت هي نفسها تتغير بحسب الحال والعوارض، واكتفى بذكر نماذج من خطبه في مواضيع شتى. وهي في شكل «مختصرات»، وقد كتبت في عبارات مسجعة نظيفة تتخللها أحاديث وآيات[1]. واعترف الزواوي بأنه لم يجرب الخَطابة من قبل إلا مرة واحدة عندما ارتجل خطبة الجمعة في الشام زمن حكم جمال باشا. ولكنه بدأ الخطابة بعد رجوعه إلى الجزائر وتعيينه إماماً لجامع سيدي رمضان، كما ذكرنا[2].



الروايات والقصص والمسرحيات

الروايات والقصص الشعبية المحكية ظلت نشيطة في الجزائر خلال العهد المدروس. وأمام ضعف الثقافة المكتوبة لجأ الفكر الشعبي إلى التعبير الشفوي القائم على الحفظ والذاكرة والاستمداد من التراث أو من الخيال. وقد أوحى الواقع كثيراً من الرموز والأمثال. فالأبطال والأشراف والفرسان والمرابطون والزعماء كانوا نماذج لإنشاء الروايات الخرافية أو المعتمدة على

(1) صحح الكتاب الشيخ عبد الرحمن الجيلالي الذي كان خادماً «للعلم الشريف بالجامع الأعظم بالجزائر». فهل كان الشيخ الجيلالي أحد ملازمي الزواوي وأتباعه، أو كان يعمل مصححاً في المطبعة المذكورة بالإضافة إلى عمله في الجامع؟.

(2) واضح من كلاَم الزواوي عن الأتراك وحكم جمال باشا في سورية أنه من المؤمنين بالحركة العربية التي دعت إلى استقلال العرب عن الترك. انظر حياته.

الواقع ولكن في أسلوب خيالي جامح. والثورات التي فشلت كانت تتحول إلى آمال أخرى في النصر، والقادة الذين استشهدوا أو نفوا كانوا يتحولون إلى مَهْدِيين منتظرين سيعودون ذات يوم بالنصر. وكان الإيمان بالمكتوب والمقدر يغذى الأمل ولا يترك المكان لليأس. وهكذا كان الرواة والقصاصون يروون في المجالس والمقاهي والأسفار والندوات الحكايات على لسان أبطالهم الواقعيين أو الخياليين. ويذهب بعض النقاد إلى أن الرواية الحديثة لم تظهر في الجزائر إلا خلال السبعينات من هذا القرن[1]. وهو رأي قد ينازعه فيه نقاد آخرون في ضوء الإنتاج الذي سنذكره.

ومصادر القصص الشعبية هي في العادة الحياة الشعبية نفسها وكذلك ألف ليلة وليلة، وبالخصوص القصص الهلالية. وقد حاول بعض الفرنسيين أن يجمعوا الروايات والقصص الشفوية ويكتبوها فاستطاعوا أن يجمعوا بعضها في آخر القرن الماضي وأن يترجموها إلى الفرنسية، وقد ترجم بعضها إلى لغات أخرى أيضاً[2]. وهي تضم أغاني عاطفية وحكايات وقصصاً عربية وبربرية. ولا يمكننا الآن ذكر كل ما ترجم من هذه الآثار الشفوية، فهي كثيرة، ولكننا نذكر بعض ما توصلنا إلى معرفته:

1 ـ **قصة الجازية وذياب**، كما راجت في تاريخ أولاد رشاش، وهي تتناول قصة الجازية الهلالية وخليفة الزناتي وغانم بن ذياب. وقد أورد أحد الكتاب الفرنسيين إن القصة أصبحت جزءاً من تاريخ أولاد رشاش. وجاء بنصوص منها.[3]

2 ـ **مائة حكاية وحكاية(؟)** وهي أثر أدبي منسوب إلى الحاج الباهي

---

(1) عبد الحميد بن هدوقة «علاقة الأدب بالسينما في بلد ينمو...» في (مظاهر من الثقافة الجزائرية)، نشر المركز الثقافي الجزائري، باريس، 1986، ص 167.

(2) الأدب المغاربي The Moorish Literature، ط. منقحة، نيويورك، 1901.

(3) فيسيير في (المجلة الإفريقية)، 1892، سيما ص 312 ـ 324. عن تغريبة بني هلال وقصة الجازية انظر مراجع تحقيقنا لكتاب (تاريخ العدواني)، ط، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1996.

البوني (من عنابة). وقد قيل إن البوني كان حياً سنة 1837، والأثر مطبوع بدون اسم صاحبه. وكان الحاج الباهي نساخاً سنة 1248، أي بعد الاحتلال بسنتين. ولكن قسنطينة عندئذٍ كانت ما تزال تحت حكم الحاج أحمد. فلعل الحاج الباهي انتقل من عنابة عشية احتلالها إلى قسنطينة، ذلك أن الحاج الباهي نسخ كتابين على الأقل في السنة المذكورة (1248) للشيخ محمد العربي بن عيسى، أخ علي بن عيسى قائد جيش الحاج أحمد. وكان العربي بن عيسى من علماء قسنطينة، وله مكتبة ضخمة، وكان متولياً نظارة الأوقاف. ومن المؤلفات التي نسخها له الحاج الباهي كفاية المحتاج لأحمد بابا ونتيجة الاجتهاد للغزال المغربي. وجاء في النسخ أن الحاج الباهي هو «خديم الطلبة» ـ يعني العلماء ـ بقسنطينة. وجاء في نهاية كفاية المحتاج أنه نسخه «لسيدي الجهبذ النقاد، العالم العلامة ذى السداد، مأوى الفقراء، مولانا أبي عبدالله السيد محمد العربي ناظر النظراء، ببلد قسنطينة ذات الهواء، فما أسعده من بلد احتوى على عالم الورا»[1] إلخ.

هذه هي كل المعلومات التي نعرفها الآن عن الحاج الباهي البوني مؤلف مائة حكاية وحكاية. فهو من المعاصرين للاحتلال ومن سكان قسنطينة. ولعله عاش إلى احتلال هذه المدينة أيضاً سنة 1837. ولا ندري ما موضوع حكاياته الآن. هل فيها رموز سياسية ووصف لواقع رهيب؟ إن أحمد شريبط الأستاذ بجامعة عنابة قد أخبرني ذات مرة أنه قد عثر على النسخة الخطية لهذا الأثر الأدبي، وأنه راغب في تحقيقه، وقد طلب مني معلومات عن الحاج الباهي، فلم أستطع أن أفيده. وقتها. ولا ندري ماذا فعل السيد شريبط بعد ذلك، وما تزال تسمية النص المذكور غير معروفة أيضاً.

3 ـ **نزهة المشتاق وقصة العشاق في مدينة ترياق في العراق**، ط. الجزائر 1848. وهذه الرواية ألفها أحد المترجمين الأجانب واسمه إبراهيم

(1) المكتبة الوطنية، الجزائر، مخطوط مجموع رقم 1738.

دنينوس الذي ولد بالجزائر سنة 1797 وعاش فيها. وانضم دنينوس للحملة وتجنس بالجنسية الفرنسية وأصبح من فرقة المترجمين. وكان قد عمل قبل ذلك في المحكمة التجارية بباريس. واستفاد الفرنسيون من خبرته في الترجمة ومعرفة البحر أثناء الحملة. ورافق دنينوس بعثة المولود بن عراش إلى فرنسا سنة 1838، وظل حياً إلى 1872[1]. روايته المذكورة اعتبرها بعضهم رائدة في باب المسرحيات العربية، ولم تؤلف قبلها سوى (البخيل) لمارون النقاش وربما تكون (نزهة المشتاق) سابقة للبخيل. وقد استعمل دنينوس الأساطير الشعبية، وروايته مكتوبة بأسلوب الموشحات، ولغتها تقف بين الفصحى والدارجة. وهي قسمان، وبينهما فصول صغيرة، وفيها اثنان وعشرون دور، منها ثمانية أدوار للنساء، رغم أن الذي كان يؤدي هذه الأدوار هم الرجال.

وأحداث الرواية كانت تجري في إحدى المدن العراقية وعصرها غير محدد. وبطلتها نعمة، كانت متزوجة من ابن عمها نعمان الذي كان كثير الترحال فكان يقصد الهند ويطيل السفر. وأثناء غيابه حاولت أمها إقناعها بالزواج من ابن خالتها، ولكن نعمة فضلت الوفاء لابن عمها إلى أن رجع وسامحته على غيابه. وفي المسرحية حبكة أخرى وهي وفاء آمنة أيضاً لزوجها. ورغم حديث المسرحية عن المدن والأوطان فإنها لا تتعرض للجزائر. ويذهب الأستاذ فيليب سادجروف، أستاذ الدراسات العربية في جامعة أدنبرة (اسكوتلاندا) إن للمسرحية بعداً وطنياً وعربياً. وأنها تتعرض للمجتمع الجزائري بطريقة غير مباشرة. أما عرضها فليس مؤكداً، وربما لم تعرض على المسرح أصلاً[2].

---

(1) انظر عن حياته فصل الترجمة، وكان أحمد بوضربة (الذي قد يكون هو الترجمان لابن عراش) واليهودي ابن دوران ضمن الوفد.

(2) انظر جريدة (الشرق الأوسط) عدد 4135، 25 مارس، 1990. وقد عثر على نسخة من المسرحية في مكتبة مدرسة اللغات الشرقية بلندن. أما جزائرية هذا الأثر الأدبي فلا شك أنها غير مسلم بها بعدُ.

4 ـ وفي هذه الأثناء نفسها كتب أحد الجزائريين رواية شعبية ذات أبطال وأحداث وطنية وشخصيات تاريخية، وهي رواية **حكاية العشاق في الحب والاشتياق**. ومؤلفها هو الأمير مصطفى بن إبراهيم بن مصطفى باشا. وتاريخ تأليفها هو سنة 1849. وكان جد المؤلف (مصطفى باشا) هو أحد دايات الجزائر أول القرن 19، وهو الذي بقي اسمه يطلق على ضاحية العاصمة والمستشفى المعروف بها. وكان أبو المؤلف (إبراهيم بن مصطفى) ممن تولى الدفاع عن أهل العاصمة بعد الاحتلال وألف مع حمدان خوجة وغيره لجنة وطنية لتقديم العرائض والشكاوى والاتصال بالصحافة والشخصيات الفرنسية للعمل على جلاء القوات الفرنسية واستقلال الجزائر. وانتهى به الأمر إلى السجن في عنابة والوفاة فيه. وكانت للعائلة أملاك وثروات وسمعة فضاعت كلها وتبددت مع الاحتلال. فاستولى الفرنسيون على قصرهم، وحولوا بعض أملاكهم إلى مكان للمكتبة العمومية والمتحف. وكان المؤلف معروفاً باسم الأمير مصطفى، وكان متميزاً بمظهره التركي الكرغلي. وقد آلت بعض أملاكه سنة 1859 إلى عائلة (فيالار) الفرنسية، وفي 1863 انتقلت إلى غيره. وهكذا كانت عائلة الأمير مصطفى قد رهنت أملاكها عند الأروبيين، وعندما عجزت عن الدفع لفقرها انتزعت منها الأملاك عن طريق المحاكم[1].

كانت بطلة الرواية هي زهرة الأنس والبطل هو ابن الملك، الذي يغلب على الظن أنه هو الأمير مصطفى نفسه أو والده[2]. واشتملت الرواية على عدة شخصيات أخرى ذكرناها في مكانها.

ولغة الرواية أقرب إلى الفصحى منها إلى الدارجة. وفيها النثر وهو الغالب وكذلك الشعر. وهي تستمد روحها من الأساطير الشعبية ومن ألف

---

(1) قافولي P. Gavaulet «تعليق حول مكتبة ومتحف الجزائر «في (المجلة الإفريقية)، 1894، ص 248.

(2) حققنا هذه الرواية، وطبعت مرتين، آخرها سنة 1982.

ليلة وليلة. وفيها نصوص ورموز سياسية، ليس فقط عن الجزائر ولكن عن العائلة أيضاً. وفيها أوصاف للحياة الاجتماعية قلما توجد في غيرها. وإلى جانب الشعر تقوم الرواية على الإنشاد والموسيقى واللهو والإدمان على الخمر ونحو ذلك من علامات اليأس والتدهور بعد الاحتلال. وتعتبر (حكاية العشاق) من المسرحيات العربية المبكرة حسب بعض النقاد(1).

5 ـ **حكاية في ذم الحسد**، من وضع الشيخ القاضي عيسى، بوادي سوف. وقد ترجمها لارجو، ومصطفى بن الحاج موسى، كما جاء في بعض المصادر. ولا نعرف حَبْكَة القصة الآن ولا حجمها(2).

6 ـ **بين حمارين جزائري وإفرنجي** (فرنسي). فقد جاء في أحد المصادر أن هناك حكاية بعنوان (ما حكاه حمار جزائري)، وهو حوار بين هذا الحمار والحمار الإفرنجي. كذلك لا نعرف الآن موضوع الحوار ولا المؤلف، إن كان(3). ولعلها في التفاضل بين الأهالي والفرنسيين ولكن على لسان الحيوان.

7 ـ **قصة المعراج** لمحمد بن عبدالله المشرفي. وموضوعها كما هو واضح، ديني، أولها هذه قصيدة (كذا)، وهي قصة المعراج المعروفة في كتب السيرة النبوية. وبدايتها «الحمد لله السميع البصير الذي يبصر دبيب النمل على كثبان الرمل تحت أفلاك الليل... وبعد، فقد حدثنا علي ابن الحسن، قال أخبرنا أبو علي بن عيسى إلخ... قال رسول الله ﷺ: فبينما أنا ذات ليلة نائم بين الصفا والمروة في ليلة مظلمة ذات رعد وبرق، لا يصيح فيها ديك ولا ينبح فيها كلب...» إلى آخر القصة. وقد انتهى منها صاحبها، إذ جاء في آخرها: كمل الحديث المبارك بحمد الله وحسن عونه... على يد

---

(1) تناولها عدد من الأدباء بالنقد والتعريف منهم عبدالله ركيبي، وعمر بن قينة، وحسن فتح الباب، انظر أعمالهم.
(2) المبشر، 6 يناير، 1877.
(3) نفس المصدر (؟) مايو، 1877.

عبد ربه محمد بن عبدالله بن أحمد بن أحمد بن دَحْ المشرفي نسباً الغريسي وطناً[1]. والمعروف أن عائلة المشرفي (المشارف) من مدينة معسكر وما جاورها من سهل غريس. وقد هاجر عدد منها إلى المغرب بعد الاحتلال وفشل المقاومة. ومنهم محمد العربي المشرفي (أبو حامد).

8 ـ **قصة شعبية كتبها باللهجة التلمسانية** عبد العزيز الزناقي ونشرت سنة 1904. ومحتوى القصة مخترع للمتعة والتشويق الأدبي. أما شكلها وإطارها فهو محلي ومن وحي الواقع بتلمسان. وهي تتناول الحياة الاجتماعية بتفاصيلها. وكان الزناقي من خريجي مدرسة تلمسان الفرنسية الرسمية، وأصبح معيداً في مدرسة اللغات الشرقية في فرنسا. ولا ندري هل كتب القصة من تلقاء نفسه أو بطلب من شيوخه المستشرقين الفرنسيين أثناء موجة اهتمامهم بالأدب الشعبي، نثرا وشعراً، وباللهجات إلخ. وقد ترجمها وعلق عليها وقدم لها السيد قودفروا ـ ديموبيان G. Demonbeyne[2].

9 ـ **لعبة البوقالة**[3]، دراسة موثقة مع النص العربي والفرنسي. وفي الدراسة أشعار شعبية ورقيقة محتوية على حكم وأمثال، مع نكهة من التقاليد القديمة للجزائر. فلعبة البوقالة تركية الأصل، وهي ذات صلة بالبلدان الواقعة على البحر مثل العاصمة ودلس وبجاية أو القريبة من البحر مثل المدية والبليدة والقليعة. وتتمثل اللعبة في حل الكتاب، قراءة الكتاب. فتح الكتاب، أي الكشف عن أسرار الحظ والتكهن. والبوقالة أصيص فخاري صغير، واللعبة تقوم بها امرأة عجوز أو متقدمة في السن وسط حلقة من النساء، وهي تنادي على الشيخ عبد القادر الجيلاني الذي اسمه هنا (أبو علاَّم).

---

(1) المكتبة الوطنية ـ تونس، مجموع رقم 825، أوراق 143 ـ 168. وهي دون تاريخ ولا اسم لناسخ، فلعلها بخط المؤلف.

(2) المجلة الآسيوية، 1904، النص العربي ص 46 ـ 63، والفرنسي 63 ـ 106 مع التعاليق.

(3) سعد الدين بن شنب «طريقة جلب الحظ في لعبة البوقالة» (مجلة معهد الدراسات الشرقية)، المجلة 14، 1956، ص 19 ـ 111.

10 ـ **المجالس الأدبية**، وهي قصص من وضع فلاحَيْن هما الشيخ محمد بن إبراهيم خوجة ورابح بن قويدر. من نواحي البليدة. وقد حصل على النصين يوسف (جوزيف) ديبارمي، المستشرق الفرنسي سنة 1908. وأعطى النصين إلى أحد المتعلمين الجزائريين، وهو من أهل الحضر، ولكنه لم يذكر اسمه وإنما قال إنه غير متعصب(؟). وقام هذا الرجل الحضري بصياغة النصين. وكانوا جميعاً لا يعرفون الفرنسية، ولذلك اعتبر ديبارمي رأي الحضري رأياً ثالثاً في الموضوع. والنصوص في شكل (مجالس) مختلفة أو لقاءات أو ندوات يحكي فيها البطل جزءاً من قصة ولا ينتهي منها، ثم يلتقي في المجلس الموالي بالمستمعين فيروي لهم جزءاً آخر منها، وهكذا.

ومحتوى المجالس، حسب رواية ديبارمي، يدور على المحاور التالية: المسلم (الجزائري) لا يخرج من داره إلا ذليلاً ومحجباً كالمرأة لأن الشارع فيه حضارة أخرى، وهي حضارة الرومي (الفرنسي). المسلمون أهينوا على يد الكفار، أما الترك فهم، رغم استبدادهم، أخف وطأة من الفرنسيين. والقضاة الذين يعينهم الفرنسيون لا يخدمون إلا أنفسهم ولا ثقة فيهم، وكذلك الولاة (القياد) والعلماء، لأن المسلم الحقيقي لا يقبل أن يعمل عند الكفار (الفرنسيين). إن هؤلاء كانوا يغرقون البلاد ببضائعهم، وأن السكّر والملابس التي يقدمها الفرنسيون للمرابطين تعتبر نجاسة. وأن الكفار يتسربون إلى صفوف المسلمين ويصلّون معهم، ويذهبون معهم حتى إلى الحج لاكتشاف أسرارهم. والكفار يظهرون في البداية لينين ولكنهم قساة في النهاية، فهم يمنعون المسلمين من تعلم الدين الإسلامي والقرآن في المدارس بينما يعلمون اللغة الفرنسية لأبناء المسلمين، ليجعلوهم خارجين عن دينهم، ثم بعد المدرسة تأتي الثكنة والخدمة العسكرية. لكن سيأتي يوم يتحطم فيه النير الفرنسي (النصراني)، حسب رواية ديبارمي عن هذه القصص أو المجالس.

وذكر ديبارمي أن هناك حوالى ثمانين مجلساً (86)، لكل مجلس قصة

يدور حولها. وقد حضر في آخرها رجال التصوف البارزون في الجزائر ـ أغواث وأقطاب وأوتاد، أو نوابهم. وكان من بينهم غوث من مرسيليا اسمه سيدي المرسلي الذي تحدث عن خيرات فرنسا، كما حضر رئيس الديوان الصوفي. وقد اتفق هؤلاء الأولياء على تفويض الأمر إلى الله. وتلك هي نهاية الحبكة. ومن الواضح أن الموضوع الرئيسي هو الوضع في الجزائر في آخر القرن الماضي حين سيطرت الإدارة الاستعمارية ولجأ العامة إلى طلب الخلاص من رجال الطرق الصوفية[1]. وهذا الإغراق في القدرية والاستسلام كان يتماشى مع سياسة فرنسا أيضاً لأنها كانت تشجع عليه بدعوى أن حكمها في الجزائر إنما هو بإرادة الله وقضائه وقدره.

11 ـ الفتى، وهي قصة كتبها الشاعر الأديب رمضان حمود ونشرها في تونس. وهي تعكس أيضاً جوانب من حياة مؤلفها الشاب الطموح. فهي تمثل شاباً كان يعمل على إسعاد شعبه في ظروف سيطر فيها الأجنبي على بلاده. وقد أهدى رمضان حمود قصته إلى والديه بعبارات حانية. ومع ذلك قال إنه لا يقصد من القصة شخصاً بعينه ولا وطناً محدداً. بدأ الحديث عن قصة محمد، ذلك الطفل الذي نشأ في إحدى قرى ميزاب، وتابع المؤلف الطفلَ في نموه في البيئة الصحراوية. ثم سافر الطفل إلى إحدى مدن الجزائر الشمالية، وهناك دخل المدرسة. وتدخل المؤلف ليعظ ويرشد وليذكر بعض الشعر، وليشيد بالتربية وأثرها. وبعد أن عاد الطفل إلى وطنه، سافر من جديد ودخل مدرسة فرنسية، وهكذا يظل يتردد بين مسقط رأسه والمدرسة. وانتهى به الأمر إلى الزواج ودخول ميدان الإصلاح الاجتماعي. وجاء في ذلك بحديث مسهب عن العلوم والدين والفلاحة والكفاح والتجارة. وتلك هي المرحلة الأولى من حياة (الفتى). وقد وعد رمضان حمود بالجزء الثاني

---

(1) عن ذلك انظر فصل الطرق الصوفية وكذلك الحركة الوطنية جـ 1. وعن المجالس القصصية الشعبية انظر ديبارمي «أعمال فرنسا كما يراها الأهالي» في (المجلة الجغرافية للجزائر وشمال إفريقية) SGAAN، القسم الأول، ص 167 ـ 188، القسم الثاني 417 ـ 436.

من هذه القصة الشيقة، ولكنه توفي قبل أن يفي بوعده[1].

* * *

ونود الآن أن نتحدث عن المسرحيات وليس عن المسرح[2]. كان الجزائريون قبل الاحتلال يمثلون عن طريق خيال الظل المعروف بالكركوز. كما كانوا يعرفون التمثيل بهذه الوسيلة التي كانت شائعة في المشرق العربي أيضاً. وكان مسرح خيال الظل مزدهراً سنة 1830، وظل بضع سنوات بعد ذلك، وقد وصفه الكتاب الأروبيون الذين سجلوا الحياة العامة في رحلاتهم وكتاباتهم الانطباعية عن المجتمع الجزائري، وحضروا بعض الحفلات. ومن الشخصيات البارزة في مسرح خيال الظل شخصية الحاج عيواز. ولكن مع الاحتلال يبدو أن هذا المسرح قد اتخذ أساليب جديدة.

ويبدو أن السلطات الفرنسية لم ترق لها هذه الأساليب الجديدة، فمنعته تماماً في بداية الأربعينات. ففي سنة 1843 كتبت (مجلة الشرق) أن مسرح خيال الظل قد أوقفته السلطات «لفظاعته» وأنها جعلت «عقوبات صارمة» ضد من يمارسه. فهل كانت هذه السلطات أكثر حرصاً على الأخلاق العامة من السلطات العثمانية السابقة؟ لا نظن ذلك. وإنما الأكيد أن الممثلين قد تسيسوا وأصبح الحاج عيواز رمزاً للحكم السابق الذي يريد الفرنسيون محوه من ذاكرة الناس. وكان الحاج عيواز وغيره من الممثلين يستعملون الرموز ضد الوجود الفرنسي، فحكم بوجو على المسرح كله بالإعدام. وقد قيل إن هذا المسرح كان محبوباً، وكان يحضره الشباب الجزائري وحتى الأروبي، وكان ينشط بالخصوص في ليالي رمضان[3].

ولا نعتقد أن التمثيل قد انقطع بعد إلغاء مسرح الكركوز. فقد بقيت

(1) عن رمضان حمود انظر فصل الشعر، ومحمد ناصر (رمضان حمود: حياته وآثاره)، الجزائر، 1985، ط. 2. ص 310 ـ 348.

(2) عن تطور المسرح انظر فصل الفنون وأيضاً فصل المنشآت الثقافية. وعن التمثيل في العهد العثماني انظر الجزء الثاني.

(3) مجلة الشرق (بالفرنسية)، 1843، ص 247 ـ 248.

أشكاله ماثلة في الحفلات الصوفية، وفي مجالس اللهو والطرب، ولعله قد ظهر من جديد بعد مرحلة المقاومة العنيدة، أي منذ الخمسينات. وكانت حفلات الزنوج في العاصمة، والحفلات الشعبية في غيرها تلجأ إلى التمثيل وتستحضر الشخصيات العربية والإسلامية القديمة، مستمدة من ألف ليلة وليلة الإطار وبعض الأدوار. فكان جحا ومجنون ليلى وعنتر العبسي وغيرهم. ومع ذلك لم نقرأ عن تمثيليات جزائرية مكتوبة قبل الحرب العالمية الأولى، رغم وجود بعض الروايات التي تصلح للتمثيل مثل (نزهة المشتاق) و (حكاية العشاق)، إلخ.

أما منذ 1921 فقد ألف بعض الجزائريين مسرحيات معظمها، كما قال سعد الدين بن شنب، كانت باللغة العربية الفصحى. من ذلك مسرحيات علي الشريف الطاهر. ورغم أن اسم علي الشريف مشهور في العاصمة، فإن اسم علي الشريف الطاهر غير معروف في مجال الأدب. ومع ذلك نسب إليه الباحثون المسرحيات التالية:

1 ـ **الشفا بعد العنا**، وهي بالعربية الفصحى، وكانت تشتمل على بعض الأغاني. وموضوعها يدور حول الخمر. وقد مثلها قدماء تلاميذ الثانوية (الليسيه) الفرنسية بالجزائر. وكانت الفرقة تسمى (المهذبة) وتأسست سنة 1921، وهي التي مثلت أيضاً المسرحيتين التاليتين:

2 ـ **خديعة الغرام**، وهي مسرحية من نوع التراجيديا، اشتملت على أربعة فصول، وقد مثلت على مسرح الأوبرا بالعاصمة سنة 1923. ويحتمل أن تكون تطويراً لموضوع المسرحية الأولى. ولا ندري إن كان ممثلوها هم أنفسهم الذين مثلوا الأولى.

3 ـ **بديع**، وهي مسرحية أيضاً تتحدث عن الخمر وعواقبها. وقد مثلت على أحد مسارح العاصمة ـ المسرح الجديد ـ سنة 1924.

والمفهوم أن الموضوع الرئيسي الذي دارت حوله هذه المسرحيات الثلاث هو الخمر والحب، وذلك من الموضوعات الاجتماعية الهامة عندئذٍ،

لأن هناك سياسة مقصودة، لإغراق الشباب في النسيان عن طريق الخمر والإجرام والإفساد الاجتماعي. فكان دور المسرح هو التنبيه على ذلك محافظة على الأسرة والأخلاق والعلاقات الاجتماعية السليمة. وسيكون موضوع الخمر أيضاً هو الموضوع المفضل ـ بعد الدعوة إلى العلم والنهضة ـ في عقد الثلاثينات.

4 ـ **في سبيل الوطن**، وهي مسرحية مثلت في 29 ديسمبر 1922 بالعاصمة على المرسح الجديد الذي كان سابقاً يدعى (الكورسال). وهي مسرحة في فصلين، وليس لها مؤلف معين. وقد مثلتها فرقة كانت بصدد التكوين، ولعلها كانت تتألف من الشباب المتأثر بحركة الأمير خالد وأفكار النهضة العربية، لأن الموضوع الذي تناولته موضوع حساس وسياسي، ولذلك منعت السلطات الفرنسية تمثيل المسرحية من جديد. والإقدام على تمثيلها من جديد يدل على إقبال الناس عليها، وقد تناولتها بعض الصحف اليومية. ولم يكن من العادة تمثيل المسرحية أكثر من مرة لقلة الجمهور الراغب في التمثيل، ولكن موضوع هذه المسرحية (في سبيل الوطن) جعل الممثلين يحاولون إعادة تمثيلها، فمنعتها السلطات الفرنسية. ولم يذكر ابن شنب لغة مسرحية في سبيل الوطن. والظاهر أنها كانت أيضاً بالفصحى لأنه ذكر في مكان آخر أن معظم التمثيليات بين 1921 ـ 1924 كانت بالفصحى.

5 ـ **المصلح**، قامت فرقة أخرى بتمثيل مسرحية المصلح سنة 1923. وكانت هذه المسرحية من تأليف أحمد فارس، وباللغة الفصحى. وقد خصص دخلها لفائدة جمعية الطلبة المسلمين في المغرب العربي. ويبدو من العنوان أن المسرحية كانت أيضاً من وحي الواقع. وقد لاحظ ابن شنب أنه كان للمرأة دور واحد في هذه المسرحيات، فمثله أحد الرجال لفقدان المرأة الممثلة عندئذٍ[1].

---

(1) سعد الدين بن شنب «المسرح الجزائري» في (المجلة الإفريقية)، 1935، ص 75. وقد ذكر هذا المصدر أن صحيفة (لينوفيل) المسائية عدد أول يناير 1923 قد تناولت مسرحية في سبيل الوطن. وأن (حولية) ودادية الطلبة المسلمين لشمال إفريقية قد =

كان الموضوع الاجتماعي هو السائد في المسرحيات، كما لاحظنا. ويرجع ذلك إلى أسباب منها قطع العلاقة بين المواطن وتاريخه وثقافته الأصلية. كما أن الموضوعات التاريخية تحتاج إلى ثقافة خاصة لدى المؤلفين للمسرحيات، وهو ما كان منعدماً عندئذٍ. ولذلك كانت الموضوعات التاريخة رغم أهميتها مضَبَّبة عند المؤلفين وعند الممثلين معاً. وكانت إلى حد ما معقدة وتحتاج إلى مراجع وفهم للأحداث. ولذلك كان المؤلفون يستمدون شخصياتهم التاريخية من التراث المحفوظ في الذاكرة وليس من الكتب، وكانوا يحولون الأشخاص التاريخيين إلى أشخاص تقبلهم الذهنية العامة في أسلوب ساخر. من ذلك شخصية عنتر بن شداد، فهو عند المؤلف الجزائري ليس عنتر التاريخي، ولكنه عُنتر الحشايشي الذي لم يبق منه إلا اسمه الراسب في الذاكرة. كما حول المؤلفون أسماء هارون الرشيد إلى قارون الِراشي ومنصور إلى مسرور وجعفر البرمكي إلى جعفر المرخي. كما أن المؤلفين لجأوا إلى استعمال الدارجة بدل الفصحى وبالخصوص دارجة العاصمة. وبذلك تحولت المسرحيات إلى مسرحيات شعبية في لغتها وموضوعاتها وأدائها. وظهر ممثلون ـ مؤلفون من أمثال رشيد القسنطيني وعلالو. وكانت أول مسرحية تحرز نجاحاً هي مسرحية جحا.

6 ـ **جحا** ألفها، حسب بعض نقاد المسرح ـ كل من علالو ودحمون سنة 1926، ومثلت بالدارجة على المسرح الجديد، في 12 أبريل 1926. وقد مثلت ثلاث مرات متوالية لنجاحها. وجاء ذلك بعد توقف التمثيل سنتين (1924 ـ 1926). وكانت السنة الأخيرة قد سجلت ميلاد نجم شمال إفريقية بفرنسا وهزيمة عبد الكريم الخطابي في المغرب الأقصى، وانطلاق حركة الإصلاح في الجزائر.

= تناولت مسرحية (المصلح) في عدد ديسمبر 1928، رقم 1، ص 23. ولسعد الدين بن شنب مقالة أخرى بعنوان «التمثيل وكيف يكون مستقبله» في مجلة (التلميذ) السنة الأولى، رقم 7، 8، عدد مايو ـ يونيو، 1932.

7 ـ **اللونجا الأندلسية** من تأليف رشيد القسنطيني، وهي أيضاً بالدارجة، وكل مسرحياته الكثيرة كانت بالدارجة. وقد مثلت (اللونجا) على مسرح الأوبرا بالعاصمة في 28 فبراير، 1928. ورغم أن موضوعها تاريخي، فإن المؤلف قد تصرف في التاريخ واستمدّ من الذاكرة الشعبية وليس من بطون الكتب[1].

8 ـ **موت كليوبترا**، وهي من تأليف الشاعر أحمد شوقي، وتتناول أحداثاً تاريخية، ولغتها فصيحة طبعاً، وقد مثلت بالعاصمة في 2 مايو، 1932. وقيل إنها لم تنجح عند الجمهور. ولعل عدم نجاحها يرجع إلى ابتعاد أحداثها عن الذاكرة والواقع معاً، وليس إلى اللغة التي كتبت بها.

كان المسرح الجزائري قد تطور أيضاً خلال الثلاثينات. وقد وقع تحت عدة تأثيرات منها التأثر بالمسرح الفرنسي العريق والذي ظهرت أنشطته منذ الاحتلال. فكان في كل مدينة مسرح وتمثيل وروايات. وفي العاصمة نفسها عدد من المسارح الفرنسية. كما أن زيارات الفرق العربية من تونس ومصر قد ساهمت في تنشيط المسرح بالجزائر تقليدا أو منافسة. ومن أوائل الفرق الزائرة المعروفة فرقة الجوق التونسي التي زارت الجزائر سنة 1913 ومثلت عدة مسرحيات[2]. وغداة الحرب العالمية الأولى حلت بالجزائر الفرقة المصرية بقيادة جورج أبيض ومثلت بعض التمثيليات بالفصحى. وحوالي 1932 زارت الجزائر فرقة فاطمة رشدي المصرية وأحرزت نجاحاً[3]. وكان ذلك أثناء ازدهار مسرح رشيد القسنطيني الشعبي. وأوائل الخمسينات زارت الجزائر فرقة مصرية بقيادة يوسف وهبي، واحتفى بها الجزائريون شعباً وقادة[4]. وكان نجاحها يرجع ربما إلى انتشار التعليم بالعربية وارتفاع الذوق

(1) ابن شنب «المسرح...» مرجع سابق، ص 78 ـ 79. وفي حديثنا عن المسرح سنتناول شخصية رشيد القسنطيني ومساهمته.

(2) انظر فصل الفنون.

(3) نفس المصدر وكذلك مجلة التلميذ، 1932.

(4) كتبت عنها البصائر والمنار.

الأدبي لدى الجمهور على ما كان عليه أوائل العشرينات.

وإذا كان المسرح الشعبي على يد رشيد وعلالو ومحي الدين باش تارزي قد سار في اتجاهه الباحث عن الجمهور والموضوعات الاجتماعية الساخرة، فإن المسرح الأدبي ـ التعليمي (إذا صح أن نسميه كذلك) قد ظهر على يد نخبة من المعلمين في مدارس جمعية العلماء أو أنصار التيار الإصلاحي الذي كانت تسير عليه. فظهر مؤلفون للمسرحيات من المعلمين أنفسهم، منهم محمد العيد، ومحمد العابد الجلالي، ومحمد النجار. وكانت الموضوعات اجتماعية وتاريخية وحتى سياسة. وكان الممثلون أحياناً هم التلاميذ أنفهسم.

9 ـ **عاقبة القمار والجهل**. رواية البعثة التعليمية، ألفها محمد العابد الجلالي، ومثلت في شهر رمضان. وقد مثلها تلاميذ مدرسة التربية والتعليم حيث كان الجلالي معلماً، على مسرح كلية الشعب بقسنطينة، وقدمها المؤلف نفسه للجمهور ولخصها له. وحضرها، حسب جريدة البصائر، جمهور غفير. وتحتوي الرواية ـ المسرحية على ثلاثة فصول وتسعة مناظر. الفصل الأول منها يمثل الرجل الثري الذي أرسل بعثة علمية على نفقته للدراسة في المشرق، والفصل الثاني عن المقامرين ومصيرهم بعد أن ضبطتهم الشرطة ومروا بالمحكمة، والثالث عن الاحتفال بتكريم البعثة التي رجعت غانمة بعد نجاحها العلمي. وكان للرواية هدف اجتماعي وتعليمي وسياسي واضح. فقد حضرها ابن باديس، وخطب في نهاية التمثيل وألقى نشيده المعروف: **اشهدي يا سماء**[1].

10 ـ **عاقبة الجهل** ألفها بعض المعلمين أيضاً ولكنه غير معروف الاسم. وهي في خمسة فصول، وقد مثلها التلاميذ أيضاً في قسنطينة(؟). ووجدنا في جريدة البصائر التي تحدثت عنها باختصار أن هؤلاء التلاميذ قد تلقوا التمثيل على يد الأستاذ يوسف وهبي في مدرسة شاطودان. وحكمت

(1) انظر البصائر. عدد 91، 17 ديسمبر 1937، وعدد 92، 24 ديسمبر 1937.

الجريدة على أن الرواية «ممتازة في بابها». ولا نعرف عنها الآن أكثر مما جاء في البصائر[1].

11 ـ**الدجالون**. مسرحية ألفها محمد النجار. ومثلتها جمعية محبي الفن في مدينة قسنطينة. وجرى التمثيل في عنابة بمناسبة عودة الحجاج، وموضوعها هو العلم والخرافة، وتوجيه الرأي العام إلى اليقظة والابتعاد عن الخرافات والإقبال على العلم. وهذا هو اتجاه الحركة الإصلاحية عندئذٍ. وإليك ما كتبته البصائر في تعليقها على الرواية: «أبدع (المؤلف) وأفاد حيث جعلها دليلاً حقيقياً على حالة الجزائري. . . ومن جهة أخرى أظهر لنا براعة قلمه في هذه الرواية، وسبكها في قالب لم يسبق إليه، ولغتها مفهومة عند جميع الطبقات»[2]. فهل كانت بالدارجة القريبة من الفصيحة؟ أما الجمعية التي مثلتها فكانت تضم مجموعة من الهواة وليس التلاميذ. وسيرد اسمها.

12 ـ **شبان اليوم**، وهي مجهولة المؤلف. ولكن مثلتها جمعية الشباب الفني لمدينة قسنطينة في 10 أبريل 1938 على المسرح البلدي. وهي تقع في ثلاثة فصول. وتقول البصائر إن الرواية تتناسب مع ذوق وعقل الجمهور، أي أنها رواية تربوية. فهي «متدرجة مع عقله، محققة لفائدته» كما قالت. والرواية تعالج موضوعاً اجتماعياً و «تتخللها جريمة تحدث في ظروف غريبة وسلسلة حوادث ووقائع تأسر حواس الجمهور وتستثير مشاعره». وتتخلل الرواية فواصل موسيقية أيضاً[3]. وفي تعليق آخر ذكرت أن مؤلفها رجل قسنطيني وأنه أراد منها تسلية المتفرج وتهذيبه. وعن موضوعها قالت إنه التزوج على الطريقة العصرية، هذا الموضوع الذي يمثل مشكلة خطيرة «تكاد تهدم دعائم الأسرة الجزائرية». وقد أشادت بحوارها وأداء الممثلين

(1) نفس المصدر، عدد 96، 21 يناير، 1938، ومدينة شاطودان هي شلغوم العيد اليوم. ويفهم من ذلك أن يوسف وهبي قد زار الجزائر قبل الخمسينات.
(2) البصائر، عدد 62، 9 أبريل، 1937.
(3) البصائر 107، 8 أبريل 1938.

لأدوارهم، وحسن إخراجها، وأنها رواية ترضى الخاصة والعامة[1].

13 ـ **عباقرة العرب**، وهي من تأليف محمد العابد الجلالي. وقد مثلها سبعة من كبار التلاميذ. وموضوعها تاريخي وسياسي أيضاً. فهو هداية العرب للشعوب الأخرى بالدعوة الإسلامية، بدون تمييز لأحد ولا تقديم قبيلة على أخرى. وقد مثلت على مسرح كلية الشعب بمدينة قسنطينة. وشمل الأداء البنات والبنين. وظهر طابعها السياسي في أنها تنتهي بمصافحة الجميع على الاتحاد وسط تصفيق الجمهور[2].

14 ـ **النهضة الجديدة**، وهي بدون مؤلف، وفيها ثلاثة فصول واثنا عشر منظراً. وقد مثلتها كشافة الرجاء بباتنة. ويشمل الفصل الأول الرجل الغني الذي يبخل بماله، والفصل الثاني في الخمر، وسجن المدمنين ومحاكمتهم أمام الجمهور، والثالث يمثل المدرسة والاحتفال بالناجحين[3]. وتذكرنا هذه الرواية بأخرى سبقت، وهي (عاقبة القمار)، التي ألفها محمد بن العابد الجلالي. وكلتاهما تعالج موضوعاً اجتماعياً والدعوة إلى الإصلاح والعلم.

15 ـ **بلال بن رباح**، ألفها الشاعر محمد العيد، وهي مسرحية تاريخية وشعرية فصيحة. وموضوعها الصبر على المكاره في سبيل الدين والمبدأ. واتخذ منها محمد العيد رمزاً لصبر الشعب على الاستعمار في مقابل صبر بلال على التعذيب والاضطهاد. وتلك هي رسالة المسرحية. مثلت أول مرة في قسنطينة في 4 يناير 1939 على المسرح البلدي. وكان الشاعر وقتها في العاصمة. وقد مثلها تلاميذ جمعية التربية والتعليم بمشاركة الفرع الموسيقى لجمعية الشباب الفني. وقد قالت البصائر إن الناس قد ضاق بهم المسرح[4].

---

(1) البصائر 116، 2 يونيو 1938.
(2) البصائر 116، 2 يونيو، 1938.
(3) البصائر 9، ديسمبر 1938. كاتب التعليق هو محمد الحسن الورتلاني (فضلاء؟).
(4) البصائر، 23 ديسمبر 1938، وكذلك 27 يناير، 1939.

وبعد ذلك جرى تمثيلها في عدة مناسبات وأمكنة.

16 ـ **المدرسة**، وهي رواية هزلية، حسب جريدة البصائر. مثلتها جمعية الشباب الفني لقسنطينة. ولا نعرف لها مؤلفاً. واعتمد الممثلون على التنكيت والضحك دون الجد مما جعل البعض ينتقدون طريقة الأداء ورسالة الرواية. كما أن الجمعية المذكورة مثلت رواية أخرى حول المولد النبوي. ونعرف من بعض التعاليق أن رواية (المدرسة) أحرزت نجاحاً كبيراً. غير أننا لا نعرف من هو مؤلفها ولا أين مثلت[1].

17 ـ **سحار بالرغم منه**، من تأليف وتمثيل محي الدين باش تارزي. وقد مثلها بمناسبة انعقاد المؤتمر الكشفي في يوليو 1939(؟)[2].

* * *

ومنذ هذا التاريخ اندلعت الحرب العالمية وتوقفت البصائر والشهاب ومعظم الجرائد. وتوقفت أيضاً حركة التمثيل المسرحي وتأليف الروايات. وكانت موضوعات الروايات المذكورة تعالج قضايا الدين والمجتمع والتاريخ والسياسة، كما سبق القول. وقد تعمدنا ذكر نماذج من المسرحيات التي أنشأها المعلمون ومثلها التلاميذ في أغلب الأحيان لنبرهن على أن المسرح لم يكن حكراً على هواته في العاصمة فقط، ولا على اللغة الدارجة فقط ولا على الموضوعات الساخرة التي تشوه التاريخ أحياناً ولا تربى الذوق ولا تدعو إلى الرقي الأدب والفني. فقد رأينا أن معظم لغة الروايات التعليمية كانت فصيحة، وأن الجمهور كان حاضراً بكثافة ومنسجماً مع تيار المسرحيات. كما أن المسرح قد خرج من العاصمة إلى الأقاليم، ولا سيما قسنطينة حيث النهضة التعليمية والأدبية وحيث يلتقي الجمهور مع المؤلف. ومن جهة أخرى لجأنا إلى ذكر هذه النماذج لأن الذين درسوا المسرح

(1) البصائر 14 يوليو، 1939.

(2) البصائر 11 غشت، 1939.

والمسرحيات لم يتحدثوا عن المسرح المدرسي واقتصروا في حديثهم عن المسرح على تجارب علالو ورشيد وباش تارزي، ومعظمها كانت تجارب في العاصمة التي كانت تغلب عليها اللغة الفرنسية والمزيج اللغوي والذوق الأجنبي.

وبعد الحرب العالمية الثانية ألف الأدباء الجزائريون روايات ومسرحيات، ولكنها كانت محدودة، بالنظر إلى تقدم حركة التعليم ومسيرة النهضة الوطنية. ومن ذلك:

18 ـ **أدباء المظهر**، من تأليف أحمد رضا حوحو، سنة 1948. وهي مسرحية في فصلين[1]. وموضوعها هو النقد الاجتماعي.

19 ـ **حنبعل**، تأليف أحمد توفيق المدني. وهي مسرحية ذات فصول. وموضوعها سياسي تاريخي، إذ ربط فيها الكاتب بين مقاومة حنبعل للاستعمار الروماني ومقاومة الشعب للاستعمار الفرنسي. ووجهها المؤلف إلى الشباب الناهض. وقد مثلت عدة مرات[2].

20 ـ **امرأة الأب**، تأليف أحمد بن ذياب. وهي رواية اجتماعية للقراءة الأدبية. ولا ندري إن كانت قد صيغت للتمثيل أيضاً[3].

21 ـ **غادة أم القرى**، تأليف أحمد رضا حوحو، وهي قصة/ رواية، عن المرأة العربية في الحجاز، ورمز بها المؤلف إلى المرأة الجزائرية أيضاً. ولا نعلم أنها قد مثلت على المسرح.

22 ـ **كاهنة الأوراس**، من تأليف الشيخ محمد البشير الإبراهيمي. وقال عنها إنه كتبها «بأسلوب مبتكر يجمع بين الحقيقة والخيال».

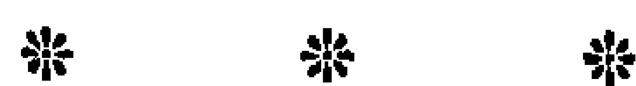
---

(1) نشرها في مجلة (إفريقية الشمالية)، مايو، سنة 1948.

(2) أحمد توفيق المدني (حنبعل)، الجزائر 1950. انظر عنها أيضاً كتابنا (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ط. 3، 1984.

(3) أحمد بن ذياب (امرأة الأب)، الجزائر، 1953، وكذلك كتابنا (دراسات...).

23 ـ **خواطر مجموعة** لعبد المجيد الشافعي، وقد نشرها سنة 1952. ولنفس المؤلف محاولات أخرى. ولكن بعض النقاد، مثل ابن هدوقة لا يعتبر هذه الأعمال قد اكتملت لها عناصر الرواية.



بالنسبة للقصة القصيرة، لقد تناولها عدد من النقاد في بحوث جامعية وغيرها. أرخوا لأوائلها، وأظهروا أنها ابتدأت في شكل حكاية قصيرة أو في شكل لوحة أدبية، أو مقالة صحفية، ثم ظهرت القصة الفنية بعد أن استكملت عناصرها على يد بعض الأدباء. ومن الذين تناولوا هذا الموضوع باستيعاب عبدالله ركيبي، وعمر بن قينة، وذهب عبد الحميد بن هدوقة (وهو قصاص وكاتب رواية) إلى أن القصة القصيرة الحقيقية لم تولد إلا خلال الثورة[1].

ورغم محاولات سابقة، فإن الكلمة تكاد تتفق على أن أحمد رضا حوحو كان أول من كتب القصة القصيرة. وكان حوحو قد هاجر إلى الحجاز وساهم في مجلة (المنهل) بمقالاته وقصصه وترجماته عن الفرنسية. وفي الكتاب الذي ألفه صالح الخرفي عن حوحو في الحجاز أضواء جديدة على حياته الأدبية هناك. ومن قصصه المبكرة ما نشرته له (المنهل) في العدد الممتاز في خاتمة سنتها الأولى. فقد نشر حوحو فيها قصة بعنوان (نبيل) وهي القصة التي أشارت إليها في حينها البصائر أيضاً[2].

ومنذ رجع حوحو إلى الجزائر أخذ ينشر القصص في البصائر وغيرها، ثم جمع ما نشره في كتاب (مع حمار حكيم) و (صاحبة الوحي وقصص أخرى)، و (نماذج بشرية). وقد نشر الكتاب الأخير بعد وفاته. ونشر حوحو أيضاً في مجلة (إفريقية الشمالية) التي كان يصدرها إسماعيل العربي، مثل قصة جريمة حماة، وكذلك نشر في مجلة (هنا الجزائر) حسب الظن.

---

(1) ابن هدوقة «علاقة الأدب بالسينما...»، مرجع سابق، ص 168.

(2) البصائر، 97، 28 يناير 1938.

ولم يكن حوحو وحده في الميدان، ولكنه كان هو المجلّى فيه، فإلى جانبه ظهر عدد من كتاب القصة، بعضهم استكمل أو كاد شروطها الفنية، وبعضهم حاولها كفن أدبي جديد، ثم سار إلى غيرها من مقالة ودراسة وشعر إلخ[1]. ومن هؤلاء أحمد بن عاشور، والشريف الحسيني ومحمد الطاهر فضلاء وعبدالله ركيبي وأبو العيد دودو، وسعدى حكار[2] ثم ظهر جيل آخر كان منه زهور ونيسي والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة. وقبل أن نتحدث عن الرواية والقصة باللغة الفرنسية نتحدث عن فن المقامات، باعتبار المقامة من فنون النثر الأدبي.

المقـــامـــات

المقامات فن قديم في الجزائر، وقد تعرضنا إليه في الجزء الثاني. وإنما الجديدّ هو ما نشأ في العهد الذي ندرسه، والذي نريد أن نعرف ما إذا كان قد تأثر بالحياة الجديدة. وإذا كانت المقامات تعتمد الأسلوب الشيق والقص الطريف والشخصيات الذكية والثقافة الواسعة، فإن ذلك لم يتوفر لها في العهد الذي ندرسه إلا نادراً. فخلال القرن الماضي ولا نكاد نجد كاتباً واحداً للمقامات الجيدة المتوفرة على الشروط التي ذكرنا. كانت هناك محاولات بدون شك، بعضها في الجزائر وبعضها على يد من هاجروا منها. وكانت بعض المقامات قريبة من الدارجة وبعضها بالفصحى. ومما نلاحظه أنه بعد تقدم التعليم وانطلاق تباشير النهضة الأدبية حدث تجديد في الشعر

(1) جربت أنا أيضاً هذا الفن مبكراً، فنشرت قصة عنوانها (سعفة خضراء) في جريدة البصائر. وهي منشورة ضمن المجموعة التي تحمل نفس العنوان.

(2) نشر هؤلاء قصصهم إما في جريدة البصائر وهنا الجزائر والمنار وغيرها وإما في مجموعات بعد الاستقلال. وظهر إنتاج الطاهر وطار وابن هدوقة أثناء الثورة. وهناك آخرون لا يتسع المقام لذكرهم. ولكن مرحلة الثورة والاستقلال خارجة عن نطاق هذا الفصل. ومما نشره سعدى حكار قصة (في ليلة واحدة) في مجلة إفريقية الشمالية، يونيو، 1948.

وفي المقالة وظهرت القصة والمسرحية، ولكن المقامة بقيت نادرة. وربما كان البعض ينظر إليها على أنها وسيلة للغموض والتقعر والتفاصح الفارغ، سيما إذا كان الذين يحاولونها غير ملّمين بالأحداث الكبرى ولا يحسنون فن القص الأدبي. وقد ذكرنا أن الإبراهيمي قد برع في أسلوب معين سماه سجع الكهان نشرمنه نماذج بين 1947 ـ 1952.

والمقامات التي علمنا بوجودها أو اطلعنا عليها قليلة. وها نحن نذكرها حسب ترتيبها بقدر الإمكان:

1 ـ **المقامة الصوفية** أو شبه المقامة، وقد وضعها الأمير عبد القادر في صورة قصصية، كمقدمة لكتابه (المواقف) في التصوف. تصور الأمير أنه كان في مجمع من الأصحاب فأخذوا يتساجلون أثناء بحثهم عن الحقيقة الإلّهية، وهي كما قال محمد طه الحاجري، تلك الغائية الفاتنة[1]. والمعروف أن التصوف لم يكن جديداً على الأمير، فقد ورثه عن الأسرة، وكانت طريقة والده هي القادرية، ولكنه اتصل بعد حجته الثانية بعدد من المتصوفين في الحجاز ومنهم الشيخ محمد الفاسي الذي أدخله الطريقة (النقشبندية؟). لقد كانت حجته (1863 ـ 1864) فرصة لتجديد العهد بأقطاب التصوف والعودة إلى ملكوته اللامتناهي.

وقد اختار الأمير لمقامته اسم **المعشوقة** وهو يقصد بها الحقيقة. وجاء فيها «حضرت محاضرة من محاضرات الشرفا، ومسامرة من مسامرات الظرفا، في ناد من أندية العرفا، فجاؤوا في سمرهم بكل طرفة غريبة ومستظرفة عجيبة، وكان الحديث شجوناً وألواناً وفنوناً، إلى أن تكلم عريف الجماعة ومقدم أهل البراعة، فقال: أحدثكم بحديث هو أغرب من حديث عنقاء مغرب، فاشرأبّوا لسماعه ومدوا أعناقهم، وفرغوا قلوبهم وحدقوا أحداقهم، فقال: إن في الوجود معشوقة غير مرموقة، الأهوية، إليها جانحة، والقلوب بحبها طافحة، والأبصار إلى رؤيتها طامحة، يطير الناس إليها كل

(1) محمد طه الحاجري (جوانب من الحياة العقلية. . .)، القاهرة، 1968، ص 61.

مطار، ويرتكبون الأخطار، ويستعذبون دونها الموت الأحمر، ويركبون لطلبها المكعب الأسمر (أي قناة الرمح)، ولا يصل إليها إلا الواحد بعد الواحد في الزمان المتباعد، فإذا قدر لأحد مشارفة حماها، ومقاربة مرماها، ألقت عليه اكتسترا لا له مادة ولا مادة، ولا هو عين معتدة، فيحصل انقلاب عينه، وجميع الأعيان في عينه، إلى عين هذه المعشوقة، التي هي غير مرموقة، المعلومة المجهولة، المغمودة المسلولة، الباطنة الظاهرة، المستورة الساترة، الجامعة للتضادّ... ولا يقدر أن يعبر عنها بعبارة... أكثر من قوله: وصلتها وحصلتها. وبعد التعب والعنا... وجدت هذه المعشوقة (هي) أنا، ويتبين لي أنني الطالب والمطلوب والعاشق فما كان هجري لِلَذّاتي، إلا في طلب ذاتي... ولا وصولي إلا إليّ، ولا تفتيشي إلا عليّ، ولا كان سفري إلا منّي فيّ إليّ»[1].

2 ـ ومن العائلات المهاجرة عائلة المبارك، هاجرت منذ بداية الاحتلال ـ الأربعينات ـ ومنها محمد المبارك بن محمد. وقد تميزت العائلة في بلاد الشام بإتقان اللغة العربية والتوسع في الأدب حتى أن هذه «الصنعة» قد توارثتها أجيالها، ولد محمد في بيروت سنة 1848 وعاش إلى أن توفي في دمشق سنة 1912. ثم واصل أبناؤه وأحفاده مسيرته. وقد درس على علماء جزائريين وشاميين، وتوظف في عدة وظائف، ومنها القضاء في أزمير، وأسس مدرسة النهضة العلمية، وترك مجموعة من الآثار الأدبية، منها رسالة في رثاء الأمير بعنوان (لوعة الضمائر في رثاء الأمير عبد القادر) وهي مطبوعة، كما طبع أعمالاً في شكل مقامات (حسب عناوينها)، منها (**غريب الأنباء** في مناظرة الأرض والسماء) و (**غناء الهزار** في محاورة الليل والنهار). والمناظرة والمحاورة فن آخر من أسلوب المقامة.

أما أعمال محمد المبارك المخطوطة فمنها: (المقامة اللغزية والمقالة

---

(1) كتاب (المواقف)، المجلد 1، ص 10 ـ 11. انظر أيضا بحث عبدالله ركيبي «فن المقامة في النثر الجزائري الحديث» في مجلة الأصالة، عدد 12، 1973، ص 33 ـ 35.

الأدبية)، و (المقامات العشر لطلاب العصر) و (أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة). فإذا ثبت أن هذه كلها من نوع المقامات التي نحن بصددها، فإن محمد المبارك يكون من المكثرين من هذا النوع الأدبي(1). وقد توفر لمحمد المبارك في المشرق، مع الطباعة والجو الأدبي والجرائد، ما لم يتوفر لمواطنيه في الجزائر. وإذا أتيحت للأدباء الجزائريين الفرص والظروف المناسبة فإنهم يبدعون ويبزّون غيرهم، كما حدث مع الشيخ طاهر الجزائري أيضاً.

3 ـ وشَبِيهٌ بالشيخ المبارك في الإكثار من المقامة، الشيخ الديسي (محمد بن عبد الرحمن). وقد عرفنا أنه كان ضريراً ومعلماً في زاوية الهامل قرب بوسعادة وأنه كان متقناً للغة العربية رغم محاربتها من السلطات الفرنسية. وقد لاحظ الشيخ محمد بيرم الخامس أثناء زيارته للجزائر في آخر السبعينات من القرن الماضي أن العربية بقيت في النواحي الصحراوية النائية وبعض المراكز كالزوايا حيث يتغرب طلبتها في سبيل العلم ثم يرجعون لبثه بين المواطنين بطريقة التهريب تقريباً. ولا ندري إن كان الديسي قد تغرب في سبيل العلم ولكن عدداً من زملائه قد فعلوا ذلك، ومنهم الشاعر عاشور الخنقي. والشيخ محمد بن بلقاسم مؤسس زاوية الهامل.

وحفظت الأيام عدداً من مقامات الديسي، منها واحدة مطبوعة بعنوان (**المناظرة** بين العلم والجهل)(2). وقد قال عنها صاحب تعريف الخلف أنه قد

---

(1) عن محمد المبارك انظر سهيل الخالدي (المهجّرون الجزائريون) مخطوط. وقد ترجمت له عدة مراجع أخرى، منها (حلية البشر) و (أعيان دمشق) و (تعطير المشام) و (أعلام الفكر الإسلامي) و (منتخبات التواريخ)، وغيرها. انظر أيضاً فصل المشارق والمغارب.

(2) طبع تونس، دون تاريخ، وقد صدرت بأخطاء كثيرة، كما قيل في وقتها. انظر (تعريف الخلف)، 2/407 ـ 417. وقد درس عمر بن قينة حياة الديسي ونشر بحثه في كتاب اشتمل على التعريف به وبآثاره وعصره، تحت عنوان (الديسي)، الجزائر، 197.

ضمنها فوائد تاريخية ولطائف علمية وإشارات إلى حوادث عظمى تتميز بها الأجيال والممالك في الماضي والحاضر. ونفهم من ذلك أن المؤلف قد ساقها في مجال العبر والاتعاظ. وها هو الديسي يقول بنفسه «بعد حمد مُلْهِم الصواب، وكاشف الأوصاب، والصلاة الكاملة، المتواصلة الشاملة، على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه والفئة العالمة العاملة، فقد اقتضى الحال، أن يقع بين العلم والجهل مناظرة وجدال، فاجتمع قوم، وعينوا لذلك يوم. وقد شاخ وأسنّ، وأدركه الضعف والوهن، بادىء الإعواز، يتوكأ على عكاز... وقال: يا جهل! ما أنت لخطابي بأهل...» أما على لسان الجهل فقد قال مخاطباً: «يا قليل الجدوى، يا داعية الكبر والدعوى، أتفخر ببنيك الشعث الغبر، الذين ليس لهم عند أهل الدنيا اعتبار ولا قدر...»[1]. وللديسي مقامات أخرى.

4 ـ وفي سنة 1913 نشر فرنسيان مستعربان كانا مهتمين بالأدب الجزائري، وهما ج. ديلفان، والجنرال فور بيقي مجموعة من المجالس الأدبية أطلق عليها صاحبها (المقامات العوالية). والمؤلف هو محمد بن علي بن الطاهر الجباري، وهو من قبيلة الجبارة في ناحية سعيدة الآن. وكان الجباري قد سكن وهران، وقيل إن أصله من بطيوة، وربما درس في المدارس القرآنية وبعض الزوايا قبل أن يلتحق بمدرسة تلمسان الفرنسية الرسمية لتخريج القضاة. وقد حكى ديلفان أن الجباري قد وصل إلى رتبة عالية في ميدان القضاء. ولكن عصره كان عصر حرب شعواء ضد القضاة والقضاء الإسلامي. ويبدو أنه توفي مغموماً محروماً بعيداً عن أهله وبلدته، رغم أن ديلفان يقول إنه سعى في تبديله لدى السلطات ولكن دون جدوى. ولم يترجم المستعربان الفرنسيان نص مقامات الجباري إلا بعد وفاته بسنوات

---

(1) تعريف الخلف، 2/415. انظر عنه أيضاً فصل التعليم في الزوايا. أشار عبد الله ركيبي أن لعمر بريهمات مقامة كتبها بمناسبة حضوره مؤتمرا في باريس سنة 1897 وأنه قد نشرها في جريدة (المغرب) الجزائرية سنة 1903 (دون تحديد العدد). وهي فيما يبدو مقامة أدبية انطباعية. انظر عبدالله ركيبي، الأصالة عدد 13، 1973.

طويلة. وقد وصفه ديلفان بالشرف والإخلاص.

والجباري كان أديباً بطبعه، محباً للغة العربية، ينظم الشعر ويهوى التمثيل، ويعرف خبايا الناس في الوسط الديني الذي درس فيه والوسط الإداري الذي ارتبط به عمله غير المجدى، كما يقول ديلفان. كان الجباري حريصاً على تأليف مقامات يحفظ بها اللغة العربية من الضياع، ولعله أحس بغريزته أن هذه اللغة كانت تتدهور وتتلاشى فكتب مقاماته مستوحياً الحريري والهمذاني، ثم قدم ذلك ديلفان تاريخاً وأسلوباً ولغة وموضوعاً. قال إن المؤلف (الجباري) قد عاش في وهران وسعيدة ومعسكر والدليمة التي سماها الفرنسيون سان لوسيان، وكان أصله من بطيوة (أرزيو). وما دام الجباري قد تنقل بين أماكن عديدة فمن الصعب، في نظر ديلفان، أن تكون المقامات بلهجة واحدة، فلا بد أن يكون قد تنقل من جامع إلى آخر، على عادة الطلبة القدماء، بحثاً عن العلماء والمخطوطات والأوقاف.

اعتمد الجباري في كتابة مجالسه التسعة عشر على الذاكرة، فكان محفوظه غزيراً. وكان يروي المغامرات المسلية، ويتداخل فيها. فمقاماته نوع من السيرة الذاتية له أيضاً. لقد كتبها بأسلوب هزلي مفصل. واختار لها الكلمات المناسبة في الوقت الذي لا وجود فيه للمسرح عند الجزائريين. وقال ديلفان إن الجباري كان يقترب كثيراً من الفصحى ويستعير منها، وحذر من أن يظن المستعربون الفرنسيون أن في ذلك تعدياً على اللغة الفصحى. وكان الجباري حريصاً على اللغة والتراث، ولذلك كان يورد أيضاً أبياتاً شعرية على طريقة المقامات، لتمليح النص. وكان أحياناً يذكر شعراً ملحوناً أو زجلاً. وقد كان هو نفسه شاعراً[1].

أخبر ديلفان أنه عندما كان يقيم في وهران وصل إلى يده مجلس من مجالس الجباري أو مقاماته. فنظر إلى أهمية ما جاء فيه من حيث لهجة المنطقة ـ وكان المستشرقون مهتمين بذلك ـ فبدأ مساعيه للحصول على كل

(1) كتب الجباري شعراً تمثيلياً وطبعه في وهران. انظر فصل الشعر.

المجالس التي سمع أنها بلغت تسعة عشر، كما ذكرنا. طلب ذلك من المؤلف نفسه، وكان صديقاً له، ولكن الموت عاجله، فلم يتم تحرير كل المجالس. وأقر ديلفان أنه حصل على اثنى عشر مجلساً بصعوبة ومثابرة. وحرصاً على هذه المجالس قدمها للنشر بعد ترجمتها والتعليق عليها، وقد قال إن المؤلف لم يكن في نيته أن يرى عمله مطبوعاً ذات يوم[1].

اعتقد الجباري أنه من الأهمية وضع مدخل لمجالسه يطرح فيه نظريته في التغيير الذي أصاب اللغة العربية الفصحى في المغرب العربي من جراء تأثير البربرية، فما بالك بتأثير الفرنسية. ومما يذكر أنه أجرى الحديث على لسان بطل يسمى سي الحبيب بن عيسى العوالي، وهو أحد الجماعة في الدوار، وكان أيضاً من الطلبة، قضى حوالي ثلاثين سنة من عمره في التعلم، لكنه بقي جاهلاً ولم يكن يعرف سوى معلومات عامة، وكان لا يحسن حتى النطق بالإعراب والأدب في المجالس، ولم يكن هناك من يتعاطف مع هذا النوع من الطلبة. ولكن أهل الدوار احتفلوا به عند قدومه مع ذلك، لأن قدومه كان فقط فرصة لاستعادة الذكريات. وكان ابن عيسى العوالي بدينا بعد أن تقدمت به السن. ويبدو أن الجباري أراد المساهمة عندئذٍ في مهاجمة التعليم التقليدي ـ الزوايا والكتاتيب ـ لأنه تعليم في نظره عقيم، فالمرء يقضي سنوات طويلة ثم يخرج ولا يحفظ سوى القرآن عن ظهر قلب، ولا يحسن القراءة والكتابة والحساب، ولا يستطيع منافسة أنداده المتخرجين من المدارس الفرنسية رغم دراستهم القليلة. هذه الظاهرة النقدية انطلقت مع آخر القرن الماضي، وظهرت في عدة أعمال منها كتاب (أوضح الدلائل) لابن زكري وكتابات الزواوي.

وعنوان المقامات الكامل هو (كتاب المقامات العوالية في أخبار

(1) المدخل الذي كتبه ديلفان للمقامات أو المجالس يمتد من ص 285 إلى 292 في المجلة الآسيوية، 1913. وكم من مؤلفات وكتابات ضاعت باسم ذلك الشعور القاتل، وهو أن الكاتب الجزائري كان يعرف مسبقا أن جهده سيضيع لا مجالة ولن يرى النور.

العلالية) على اللغة المغربية (المغرابية؟). وهذه هي الفاتحة: «يقول عبيد الله القاهر الباري، محمد بن علي بن الطاهر الجباري. الحمد لله الذي هدانا للهداية، وأرشدنا للاستقامة، وملك أعنتنا فقهر، وعفا عن عباده الصالحين وتجاوز عن سيئات من زاغ منهم وغفر. . . أما بعد، فإني لما سيقت بي الأقدار بجولات الأماكن، جعلت استقراري بمدينة بلاد (سان لوسيان)[1]، فوجدتها ذات قيمة سنية، موجودة بوطن الظليمة فصرت كمن جلس بين فرشين وتوسد مخدتين، فشرعت أهوى الخلطة مع بعض من طلبة نجع الغرابة، وأتقلب طوراً مع بعض من عرش الزمالة، وأخرى أحاكي بها الظهرة والغابة، وقد طال ما بحثت عن إفادة بعض العلوم، فلم أجد مرشداً عليه والى من إليه يقوم، حتى خلت أن شجرة العلم لم يغرس ببلادهم، ونبذة الأدب لم يزرع بترابهم. . . فما لبثت على ذلك إلا قليلاً. . . إذ بي وجدت ابن عيسى العوالي يتقلب بالأوصاف والأحوالي، فمرة يحضر مع الطلبة والجنائز، وطوراً يقصد خطبة العجائز، وتارة يميل إلى مجالس العلامة (العلماء؟)، وأخرى يحضر مع كبار الجماعة، وساعة يأتي راكباً مع الميعاد، ويتخالى مع الأمراء والقياد. . . بيد أنه مع تقلب أوصافه أنه مع عرب البربر قوالاً. فرميت النظر عليه، وتسببت في الخلطة إليه. . . ثم إني امتزجت معه كما يمتزج الماء باللبن، وانطلقت بدواخله كالحكة في الجبن. . . فلما رأيت من ارتكام ظلمات الجهل، وانقطاع الأدب بهذه الواسطة على الأصل، تذكرت ما سمعت عن بعض الثقة والأمان. . . أن رياسة الرجال الصناديد من بلاد الشرق لما وصلوا لهذه الأوطان، وأمروا بفتح تلك المدن، بتعريب(؟) أصحاب هذه البلدان، بعد معاركتهم ومحاربتهم إياهم، أن يدخلوا في الإسلام طوعاً ومحبة لأعلاهم.

«فلما عرفوا لذة لغتنا وفوائدها استعملوها، ومع أن كانوا يبعدونها من قواعدها وعن صافي أصلها واستأصلوها، فقد حصل لها بسبب إدخالها بعض

---

(1) وهي الدليمة، كما ذكرنا سابقاً، وقد كتبها (الظليمة). والغرابة والزمالة من قبائل الغرب الجزائري الشهيرة.

الألفاظ الملحونة، من لغاتهم المختلفة المشبونة، مثل الشلحة، والتمزيغية والتوارقية والوارقلية، اختلاف عجيب واتساع، ليس له بمزيد الإشفاع، فبإضافة لغتهم إلى لغتنا لم يتركوا سائر ألفاظ اللسان المضبط، حتى صاروا العلماء لا يفهمون لها نمط مرتبط، لا سيما ناس الشرق الذين لم يسملوا (يصلوا) هنا، ولم يخالطوا المستعربة من أوطاننا، لأنهم لا يعثرون على هذه الألفاظ في سائر كتوبهم العظام».

«ولا يخفى أنه في بلاد الغرب كثير من فصحاء الكلام، منهم المؤرخون، والمداحون، والراويون، والشيوخ أرباب التلحين والقوالون. وأنهم الآن ليست لهم شهرة عند العامة ولا عند ناس الشرق ولا المجانبة... فلما رأيت خبو هذا المنهاج... تضجرت وتأملت وتنمرت... ثم إني اتبعت الفكرة الهامدة وامحنت (امتحت) القريحة الهانية[1]، وعزمت لإتيان مرامه، اثنتا عشر مقامة[2]، أتلو فيها جملة من الألفاظ المستعملة، في ناحية القبلة والظهرة، وفي نجوع التل والصحرة، عند ناس الديار وأهل الخيام، والبداوي والمدني والقرى والمقام...».

ثم أخذ يتحدث عن المشائخ والطلبة، وعن الفلاحين وفلاحتهم، والصناع وصنائعهم. وتتضمن المقامات أحاجي مغاربية وانظاماً (أشعاراً) ومواعظ ووقائع. وقد جعل كل ذلك في شكل إملاءات على لسان ابن عيسى العوالي، وأسند روايتها إلى محمد بن العربي. وكان هدفه خدمة اللغة العربية الفصحى وتطريب قارئها. وأخبر أنه ألفها على شكل المقامات، وأن سلفه في ذلك هو بديع الزمان والحريري، وأنه قصد بذلك تنشيط الطلبة وتسليتهم[3].

---

(1) يبدو لنا أن الكلمات المكتوبة خطأ ترجع إلى سوء فهم ديلفان لتخريج النص أو الخطأ المطبعي وليس إلى المؤلف.

(2) سبق أن ذكر ديلفان أن المؤلف خطط لكتابة تسع عشرة مقامة.

(3) المجلة الآسيوية، مرجع سابق، ص 207 ـ 293. المقصود بالواسطة هي بلاد الجزائر، والظهرة منطقة شاسعة جنوب مستغانم. والصحرة هي الصحراء.

وإليك الآن عناوين المقامات الاثنى عشرة: فقد سمى الأولى المقامة الصحراوية وضمنها أخبار الشيخ ابن عيسى العوالي عندما كان سخّاراً وجوالاً في الصحراء. وروى على لسان امحمد بن العربي قال «كنت في زمان سعيد الكوكب أنه سمع وهو تاجر في الصحراء بثورة بوعمامة وأنه «نافق ـ ثار ـ بأعلامه، وطاح على الطرافي بازدحامه، وأخذ أولاد إبراهيم وخوّض الإمامة، فلما تحققنا بهذا العبث، وخشينا الهلاك في اللبث، فافترقت رفقتي قبل النفث، فمنهم من قصد المنقار الفوقاني، ومنهم من وعد المنقار التحتاني، ومنهم من توجه لأبي سمغون، ومنهم من بقي في العقلة[1] متأملاً فيما يكون، فالتفت لما سمعت هذه البلية، ودخلت لبلاد المشرية، فانخزنت فيها كما يتخزن المخوف. . .»[2]. ونفهم من هذا أن الجباري قد عاصر ثورة بوعمامة وأنه كان ضدها، ولكنه أجرى الحديث على لسان الرواة حتى لا يعلن عن موقفه الصريح. والمقامة من هذه الناحية تضمنت فائدة تاريخية هامة، بالإضافة إلى فائدتها اللغوية والأدبية.

أما المقامات الأخرى فنقتصر منها على العناوين، وهي أيضاً تتضمن فوائد اجتماعية وتاريخية ذات بال:

1 ـ المقامة الكرموسية (الكرموس = التين)، وتتضمن أوهام ابن عيسى العوالي وطمعه وخلاف وعوده، ومدح التين بالشعر.

2 ـ المقامة الدوايرية (جمع دائرة، والدوائر عرش كبير معروف) وهي تتحدث عن رحلة ابن عيسى والدواير السبع وتذكره وتأسفه وفرحه وحزنه.

3 ـ المقامة التمتامية، في خبر ابن عيسى وابنه الجالس في حجره والخوف عليه من الموت وهو حي وفتنته مع جماعة.

4 ـ المقامة الزهوانية في سفرة ابن عيسى لوهران ومغامراته الغرامية

(1) المنقار (الموقار) وأبو سمغون والعقلة والمشرية وغيرها هي أسماء أماكن صحراوية جرت فيها ثورة بوعمامة سنة 1881.

(2) المجلة الآسيوية، مرجع سابق، ص 297.

ونظمه للشعر في وصف الحسن والجمال.

5 ـ المقامة الوعدانية (الوعدة = النذر) في أخبار ابن عيسى بوعدة الزمالة وصحبته للجمالة وتفسيره الأحاجي.

6 ـ المقامة الإخياطية، في ألفاظ ونكت خرجت، كما قال، من بطن ابن عيسى، وجوابه عن مكتوب المحبة.

7 ـ المقامة المعسكرية في تأملات ابن عيسى ودخوله حالة الحال الصوفي واستدارة حلقة الدراويش عليه وهو مغشي.

8 ـ المقامة العروسية في خبر ابن عيسى أنه كتب لأحد الطلبة رسالة بالواوية في شأن ابنة متعرض، أي الرجل المربوط في حالة تعرسه.

9 ـ المقامة الندرومية وفيها يخبر ابن عيسى أنه باع النقط(؟) في سوق ندرومة وما حدث له في تلمسان مع الشرطي.

10 ـ المقامة الكرصية الميدانية في خبر ابن عيسى بوهران وشأن رجل مات مصهوداً في الحمام ومن الزهد في الميدان.

11 ـ المقامة الفوكية (فوكة قرب العاصمة على ساحل البحر) وهي في شأن المخاصمة التي حدثت هناك حول زردة الربيع وحكم ثبوتها وما جرى فيها[1].

ورغم أن ديلفان قد قال إن مشروع المقامات كان يتضمن تسع عشرة مقامة فقد رأينا أن المؤلف نفسه تحدث في المقدمة عن اثنتى عشرة مقامة فقط. ونلاحظ أن الأماكن التي روى فيها المؤلف عن ابن عيسى العوالي هي النواحي الغربية مثل وهران وندرومة ومعسكر وتلمسان والزمالة والدواير وغيرها. والمدينة الوسطية الواردة في النص هي (فوكة) التي تقع على ساحل البحر غربي العاصمة. ويبدو أن الشيخ الجباري كان قد توظف فيها قاضياً.

(1) المجلة الآسيوية، مرجع سابق، 1914، ص 373. كلمة (الكرصية) لعلها من كلمة الكروسة التي تعني العربة التي تجرها الخيل في بعض اللهجات.

ونفهم من ديلفان أن الجباري مات في فوكة قبل أن يتمكن من الانتقال إلى وهران حيث كان يريد. وقد تكون المقامة الفوكية هي آخر مقاماته. ومن جهة أخرى نجد في النص تعاليق من قبل المؤلف نفسه، وهذه التعاليق جاءت حواشي في آخر معظم المقامات لتوضيح الألفاظ والعبارات الغامضة أو المحلية جداً. وقد قام ديلفان بترجمة تلك التعاليق أيضاً. والخلاصة أن مقامات الجباري التي كتبت فيما يبدو آخر الثمانينات من القرن الماضي، تعتبر نصاً أدبياً وتاريخياً مهماً، وتمثل مرحلة في التطور اللغوي لدى بعض المثقفين الجزائريين الذين عاشوا بين مرحلتين وثقافتين.

ومن يدري، لعل هناك مقامات أخرى محفوظة عند أصحابها أو عند ورثتهم، ألفها قضاة آخرون أو مثقفون من كل فئة. وإذا كان ديلفان وبيقي قد نشرا المقامات العوالية ضمن جهود المستشرقين الفرنسيين لتوفير النصوص «الأهلية»، مهما كان مستواها، فإن هناك مقامات أخرى ربما تنتظر من ينفض عنها الغبار ويخرجها إلى النور. أما المقامات المطبوعة فلا نعلم الآن غير ما ذكرنا. والشائع أن الإبراهيمي قد كتب بعض المقامات أثناء اعتقاله في آفلو[1].

أدب العرائض والنداءات والنصائح

هناك أنواع أخرى من الأدب استعمل فيها النثر الراقي والأسلوب الصافي واللغة الجيدة. ونعني بذلك أشكالاً من التعبير الفردي أو الجماعي يتفنن فيها الكتاب بعض التفنن لكي تصل إلى السامع أو القارىء مؤثرة نافذة. ولا يمكن أن تصدر هذه الأشكال إلا عن كتاب مهرة وأدباء حذاق، فإذا صدرت عن غيرهم كانت ضعيفة باردة لا تؤثر وإن حصل بها المقصود من

(1) انظر كتابات عبد المالك مرتاض عن الشيخ الإبراهيمي. وكانت جريدة الشعلة قد فتحت صدرها لنوع من المقامات ذات الموضوعات الاجتماعية والسياسية الساخرة. ولكنها كانت، حسب علمنا، باللغة الدارجة.

التبليغ ونعني بها، العرائض والنداءات السياسية والنصائح.

وقد صدرت العرائض عن الجزائريين منذ بداية الاحتلال. وكانت عادة تصدر عن الفئات الاجتماعية التي أصابها الاحتلال في الصميم، فكانت تحاول توصيل شكواها ورغبتها في عريضة جماعية. ومن ذلك ما كتبه أهل مدينة الجزائر مفوضين لأحمد بوضربة والتحدث باسمهم لدى السلطات الفرنسية في فرنسا. وقد حررت إحداها من قبل بعض العلماء المعاصرين وغيرهم من الأعيان، وعليها توقيعات كثيرة[1]. ويمكن الإشارة أيضاً إلى (النداء) الذي كتبه جماعة من علماء العاصمة، وفيهم المفتيان والقاضيان المالكي والحنفي، وهو موجه إلى سكان متيجة بمناسبة خروج قائد الحملة الفرنسية إلى تلك الناحية. وهو نداء مكتوب بأسلوب نظيف[2]. وهناك عرائض أخرى صدرت عن أهل العاصمة أيضاً في مختلف الأزمنة والأغراض، ولكنها كانت تضعف في صياغتها كلما تقدم الزمن لضعف العارفين باللغة العربية وهجرة أو موت القادرين عليها. كما صدرت عرائض عن أهالي البليدة وشرشال والمدية أيضاً. وصدرت عرائض أخرى عن أعيان قسنطينة في عهد الحاج أحمد، ومنها ما وجهوه إلى السلطان محمود الثاني، وكان يمتاز بقوة البيان وجودة الصياغة ووضوح الحجة[3].

ومن جهة أخرى صدرت أيضاً شكاوى فردية وجهت إلى الفرنسيين من قياد ونحوهم من أعيان البلاد. وكانوا يسمون ذلك «شكاية». ورغم أن هذه «الشكايات» كثيرة فإننا لم نعثر منها على نصوص متميزة يمكن أن نتخذها نماذج في أدب الشكوى السياسية. لقد كان الشاكي يكتفي بعرض مشكلته في عبارات مباشرة ودارجة في أغلب الأحيان، وكان يعرف أنه ضعيف اللغة،

---

(1) انظر العريضة في أرشيف فرنسا IHI (أيكس)، وهي من القطع الكبير.

(2) انظر عنه فصل السلك الديني والقضائي.

(3) نشرت (مجلة التاريخ) التي كان يصدرها المركز الوطني للدراسات التاريخية نماذج من ذلك. انظر أيضاً التميمي (بحوث ووثائق)، وبالخصوص عريضة 1871 إلى السلطان عبد العزيز.

وأن الشخص الموجه إليه الخطاب لا يقرأ العربية الأدبية، وأن هناك مترجماً ستمر عليه الشكوى قبل أن تصل إلى هدفها، ولذلك لم يكن الكتاب من هذا النوع يتفننون في الأسلوب لعدم الفائدة من ورائه وعدم شعورهم بأنهم يؤثرون به على المخاطب.

واستمر ذلك الموقف في العرائض الجماعية السياسية التي أخذت في الظهور بعد الثمانينات. فقد صدرت عدة عرائض عن أعيان قسنطينة وتلمسان كتبت أصلاً بالعربية الضعيفة ثم ترجمت إلى الفرنسية وقدمت إلى السلطات الحاكمة(1). وبعد تقدم الزمن نحو بداية هذا القرن رأينا العرائض أصبحت تكتب بالفرنسية مباشرة، كما حدث سنة 1912 عند معارضة التجنيد الإجباري، وسنة 1919 عندما قدم الأمير خالد عريضته إلى مؤتمر الصلح بباريس حول تقرير المصير. ورغم أن جمعية العلماء قد قدمت مطالبها بالعربية سنة 1936، فإن مطالب المؤتمر الإسلامي قد رفعت إلى الحكومة بالفرنسية. كما حدث أيضاً في بيان 1943، وبيان 1954. وكانت جمعية العلماء قد نَشَرتْ في صحفها عرائض عديدة بالعربية تحتج فيها على اضطهاد المعلمين واللغة العربية والمساجد. ومن ذلك أيضاً ما نشره ابن باديس باسمه تحت عنوان (كتاب مفتوح) إلى النواب الأحرار وقدماء المحاربين والقضاة ومعلمي الفرنسية حول نفس الموضوع(2).

ونقصد بالنداءات الخطاب المكتوب غير المباشر الذي يكتبه عالم أو سياسي أو أديب ويوجهه إلى الشعب عموماً أو إلى قبيلة أو جماعة، طالباً في ندائه الانضمام إلى دعوته أو الانتماء إلى فكرته أو التأييد له. وقد كثرت النداءات في عهود المقاومة، مثل نداءات الجهاد الصادرة عن الأمير عبد القادر والشيخ الحداد والشيخ بوعمامة، ومثل دعوة ابن باديس لعقد المؤتمر

---

(1) انظر الحركة الوطنية، جـ 1.

(2) انظر البصائر، 4 أبريل 1938، وكذلك عدد 13 مايو من نفس العام. بعد 1947 تلاحظ أن البصائر كانت حافلة بالعرائض والبيانات حول مواضيع عديدة، ومنها مسألة فلسطين، وفصل الدين عن الدولة.

الإسلامي، وتأييد الإبراهيمي للثورة سنة 1954. وقد اتخذت النداءات شكلاً آخر بعد ظهور الأحزاب وخوض المعارك الانتخابية، فكان الزعماء يوجهون نداءاتهم إلى الناخبين كتابة ويعلنون عن برامجهم العملية. ولكن في معظم الأحيان كانت اللغة المستعملة في هذه الحالة هي الفرنسية أو الدارجة، وهي لا تعنينا هنا.

ومن النداءات الهامة والتي تدخل في موضوعنا ما وجهه الأمير عبد القادر إلى أهالي فجيج سنة 1836 (1251 هـ). ولا شك أن الذي حرره هو أحد كتاب الأمير البلغاء. وقد جعله في شكل استصراخ ودعوة للجهاد والانضمام إلى صفوف المجاهدين. إن الأمير قد وجه كثيراً من هذه النداءات، ومنها ما كان فيه التحذير أيضاً. ومن ذلك النداء الذي وجهه الأمير إلى أولاد سيدي الشيخ، وإلى الزواوة، وإلى الدوائر والزمالة، وإلى شيخ عين ماضي. ولك أن ترجع إلى ندائه الموجه إلى أهل فجيج[1].

أمّا النداء الذي وجهه الإبراهيمي إلى الشعب الجزائري سنة 1954 فقد مثل أسلوبه المعروف. وإليك الفقرة الأولى منه، وكله في الواقع على نسق واحد: «أيها المسلمون الجزائريون... حياكم الله وأحياكم، وأحيا بكم الجزائر. وجعل منكم نوراً يمشي من بين يديها ومن خلفها. هذا هو الصوت الذي يُسمِع الآذانَ الصم، وهذا هو الدواء الذي يفتح العيون المغمضة، وهذه هي اللغة التي تنفذ معانيها إلى الأذهان البليدة، وهذا هو المنطق الذي يقوّم القلوب الغلف، وهذا هو الشعاع الذي يخترق الحجب والأوهام. كان العالم يسمع ببلايا الاستعمار الفرنسي لدياركم، فيعجب كيف لم تثوروا، وكان يسمع أنينكم وتوجعكم منه، فيعجب كيف تؤثرون هذا الموت البطيء، على الموت العاجل المريح...»[2].

ونقصد بالنصائح أو الوصايا النصوص النثرية الصادرة عن بعض العلماء

---

(1) المجلة الإفريقية، 1913، ص 248 ـ 250.
(2) محمد البشير الإبراهيمي (في قلب المعركة)، 1993، ص 15.

والمرابطين لإعلان موقفهم من حادثة من الحوادث أو التصريح بولائهم للسلطات الفرنسية، ونصح المواطنين بالبقاء في هدوء وولاء لفرنسا. لم يكن هؤلاء العلماء والمرابطون يتخذون مواقف جهادية أو نحوها، وإنما كانوا يلبون دعوة السلطات نفسها عندما طلبت منهم البرهنة على ولائهم وأن يدعوا أتباعهم وأنصارهم ليفعلوا مثلهم. وعلى هذا الأساس، قام بعض الموظفين الرسميين من رجال الدين أمثال المولود بن الموهوب وعبد الكريم باش تارزي، وبعض رجال التصوف وشيوخ الطرق أمثال شيخ زاوية الهامل وشيخ زاوية طولقة الرحمانيتين، وكذلك شيوخ الزوايا التجانية والقادرية والشاذلية والدرقاوية والطيبية، بإسداء النصائح إلى الأهالي سنة 1914. ولقد تحدثنا عن ذلك في غير هذا المكان، والذي يهمنا الآن هو فقط أسلوب الكتابة.

حقيقة، أن اللغة التي كتبت بها النصائح (الوصايا) هي العربية الأدبية، وأن الذين حرروها يعتبرون من عدة وجوه ممثلين لبقايا اللغة العربية في البلاد. وكانوا من أبرز المثقفين بها ومن حماتها أيضاً. ولكن هناك ما هو خارج عن طاقتهم. فتكوينهم ليس واحداً ومواهبهم على درجات متفاوتة وكذلك أقلامهم. وعند المطالعة المتأنية للنصائح يكاد المرء يجزم أن ممليها واحد. وهذا يدلنا على أن إدارة الشؤون الأهلية هي التي ربما حررت لهم نموذجاً لا يخرجون عنه إلا قليلاً وفي التفاصيل. فهناك تحفظ في التعابير عند الجميع واقتصاد في الألفاظ ومراعاة للمجاملات السياسية. ومع ذلك فإن الوصية (النصيحة) الصادرة عن المفتي ابن الموهوب وجماعة من أعيان قسنطينة، يمكن اتخاذها نموذجاً من هذا الأدب:

«يا مسلمين! لا يخفى عليكم أن أغراض أمبراطور الألمان القبيحة وسياسته العوجاء صيرت هذا العام، أنحس الأعوام، وأيامه أقبح الأيام. لم يخش هذا الأمبراطور رب الأرباب، الذي أهلك ويهلك من هو أقوى منه لأنه بيده الرقاب. لم يعجب هذا الأمبراطور طريق السلم المحبوب الذي كان قبل الحرب دُعي إليه خصوصاً من الدولة الفرنسوية، ولم يكن في قلب هذا الأمبراطور ولو قطرة من الرحمة، ولو كان ذلك فيه لأشفق على بني الإنسان

والإنسانية. لم يتصور هذا الأمبراطور، لتحيره قبل الحرب، ما ينشأ عن الحرب من المصائب وقتل البراء وسيل أودية من الدم وكثرة الخراب...» وقد جاء في نهاية الوصية هذا الدعاء الملفت للنظر، وهو: «اللهم أعز فرنسا التي هي أمنا ونحن أبناؤها، إنك على كل شيء قدير، وبالإجابة جدير»[1].

أما من شيوخ الزوايا فهناك «وصية» الشيخ الذي قيل إنه مفتي المذهبين المالكي والحنفي بالجزائر العاصمة. ولا ندري الآن من هو، لأن الوثيقة لم تذكر اسمه. وبلغت الوثيقة ثلاث صفحات، وأسلوبها مشابه لما قبلها، ولكنه أكثر استعمالاً للعبارات الأدبية. ومما جاء في أولها: «أما بعد، فإن شيطان الألمان، بما له من الزور والبهتان، قد وسوس الدولة العثمانية واستهواها، وأضلها وأغواها، وأصمّها وأعماها، وخدعها بمكايده، وأوقعها في حبائله ومصايده، حتى مكرت مكراً كباراً. وأعلنت الحرب جهاراً، على الدول العظام، فرنسا وروسيا وأنكلترا، وبهذا الغرور قد جاءت شيئاً فرياً، وأضرت نفسها، وأهلكت جنسها، حيث لم تتأمل في المآل بل أسرعت، وعليه فلا تحصد إلا ما زرعت، وخصوصاً إذ خالفت قوله تعالى: ﴿وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا...﴾[2]. وبالطبع فان عبارة «في سبيل الله» قد استعملت في غير محلها.

وقد استمر رجال الدين الرسميين والزوايا على عهدهم بإعلان الولاء لفرنسا بالأسلوب السابق. ففي 1939 عشية الحرب العالمية الثانية بادر مؤتمرهم الذي عقد في أبريل إلى إعلان ثقتهم في فرنسا أيضاً، بنصائح ونداءات أخرى مشابهة.

وأدب التعازي أيضاً برع في نثره بعض الكتاب، رغم أن المراثي

(1) مجلة العالم الإسلامي، المجلد 29، ديسمبر، 1914، ص 4. الوصية فيها ثلاث صفحات، وخمسة عشر توقيعاً، منها توقيع المفتيين المذكورين ومحمد المصطفى بن باديس (والد الشيخ عبد الحميد) وبعض أفراد من عائلة الفكون، ومقدم الطريقة الشاذلية، إلخ.

(2) مجلة العالم الإسلامي، المجلد 29، ديسمبر، 1914، ص 1.

ميدانها الشعر. ولدينا أمثلة من أدب التعازي من عهد الأمير إلى عهد الإبراهيمي. فعند وفاة الأمير أرسل محمد المبارك رسالة تعزية إلى محمد بن الأمير يعتبر اسلوبها من أجمل الأساليب الأدبية في وقتها، وقد جعل عنوانها (لوعة الضمائر ودمعة النواظر في رثاء الأمير عبد القادر). وقد تخللها الشعر أحياناً، من نظمه ومن حفظه، وختمها بقصيدة أشرنا إليها في فصل الشعر[1]. بدأ محمد المبارك رسالة التعزية هكذا: «سبحان من تفرد بالبقاء، وكتب على ما سواه الفناء، وأنزل على إمام أهل العرفان، قوله تعالى كل من عليها فان... وبعد، فلما قضى القادر وحكم، بوفاة عبده السيد العلم، مولانا الأمير، والقطب الشهير، واسطة عقد السيادة، وعين ينبوع السعادة، سيدنا عبد القادر ابن سيدنا محي الدين، عزيت بفقده شعائر الإسلام والدين، ولبس المجد ثياب الحداد، وصالت الخطوب بأسنة ألسنة حداد»[2].

وفي سنة 1868 توفي أحد أعوان الأمير البارزين في الجزائر أيام حرب المقاومة، وهو الشيخ محمد بن الحاج حمو[3]. فكتب الشيخ حسن بن بريهمات مقالة في التعزية فيه. وهي مقالة طويلة حلاها بالسجع ونمقها بالشعر، ونشرها في جريدة المبشر الرسمية، وهي تدل على قوة عارضة ابن بريهمات في الأدب أيضاً، وقد كان بالمهنة فقيهاً ومديراً لمدرسة الجزائر الرسمية. وظهر عليه التأثر لفقد الشيخ حمو، لأنه عاصره ودرس على نفس المشائخ الذين درس عليهم. كما ظهرت عليه حالة التأثر من وضع الجزائر السياسي والاجتماعي، أي أثناء الجوائح التي أصابت البلاد عندئذٍ (1867ـ 1868) فأكثر بريهمات من ذكر الفناء والموت في مقالته. وقد جاء فيها «نحمدك اللهم، يا من تقررت ذاتك العلية بالبقاء، واتصفت بالنزاهة

(1) تحدثنا عن الرثاء في فصل الشعر، وعن حفلات التأبين في باب الخطب من هذا الفصل.
(2) محمد بن الأمير (تحفة الزائر)، ط. 1، 2/264 ـ 269.
(3) تحدثنا عنه في فصل السلك الديني والقضائي. انظر أيضاً ترجمة حسن بن بريهمات في نفس الفصل.

والنقاء، وتحصنت باستمرار القدم، ولم يطرأ على وجودك الواجب عدم، أو يطرق ساحتك هم ألمّ، أو ضعف عرض أو ألم. . . فسبحانه من إله قهر العباد بالموت، وجرعهم مرارة الفقد والفوت، وكتب عليهم الفناء، وأرصد لهم ملك الموت بالقَنَا، وعرضهم لسهام المنايا، وحكّم فيهم سيف المحن والبلايا، فكل من عليها فان، ولا ينجو ملك ولا إنس ولا جان. . . وبعد، فإنه لا شيء مما يحن (كذا) القلوب، ويكدر صفو العيش المحبوب، كفقد المصائب، وأفجع الدواهي والنوائب، إذ هم، كثرهم الله، لمن أراد الطيران أجنحة، ولمن حاول القتال أسلحة، ولا سيما العلماء الأعلام، ومصابيح الظلام، وأيمة الاقتداء، ونجوم الاهتداء، مثل مولانا سيدي محمد بن الحاج حمو، الذي ما قالت الأفاضل أين الفضل إلا قال هلموا. . . »[1].

وعند وفاة الشيخ محمد عبده (1905 تأثر علماء الجزائر وعزوا فيه رشيد رضا وأتباعه. وكان بعض هؤلاء قد أصبح من تلاميذ الشيخ عبده، قبل أن يروه في بلادهم سنة 1903. ومنذ زار الجزائر زادت الروابط الأدبية والعلمية بينهم وبينه. وقد عالجنا هذه النقطة في غير هذا[2]. أما الآن فحسبنا ذكر التعزية التي أرسل بها أحد المتعلمين الجزائريين إلى الشيخ رشيد رضا، ومن خلاله إلى كل «إخوان المرحوم وأبنائه وأحبائه». ومن الأسف أن الشيخ رشيد رضا اختصر هذه التعزية وأن المعزي لم يذكر اسمه وإنما رمز إليه بحرفين (ع.ز.)، ولم نستطع الآن أن نتبين كل الاسم. وقد ذكر المعزي أنه حضر مجالس محمد عبده عند زيارته الجزائر وأن الله قد منّ «علينا برؤية حضرته الغراء، وطلعته الزهراء، وحاضرناه وشافهناه». ثم أخبر أنه سامره ونال منه علوماً كثيرة خلال الأيام التي بقيها الشيخ في الجزائر. «وخاطبنا بخطاب أشهى من طعم الضَّرَب، بأفصح كلام العرب. . . وكشف لنا عن

(1) من مقالة طويلة نقلها إلي إبراهيم الونيسي وقدمها إلي في 8 يناير، 1990، انظر المبشر 31 ديسمبر، 1868. ولعل كلمة (يحن) هي (يحزن).

(2) انظر فصل الجزائر في المشارق والمغارب.

دقائق المسائل، والناس حوله بين مصغ وسائل». وتحدث المعزي بعد ذلك عن وقع خبر الوفاة على نفوس الجزائريين، وحث على جمع آثار الشيخ وطبعها تعميماً لفائدتها[1].

ولقد كتبت بعد ذلك تعازي كثيرة بأقلام مختلفة. فكانت المبشر والأخبار وكوكب إفريقية والمغرب وغيرها من الصحف الرسمية وشبه الرسمية تنشر التعازي عن بعض الأعيان في كلمات مركزة وجافة، وتكاد تكون إدارية. وقد احتوت كوكب إفريقية والتقويم الجزائري على تعازي ذات مستوى أدبي إلى حد كبير، لأن الشيخ محمود كحول، مدير النشريتين، كان من أدباء الوقت. ولعل عمر بن قدور قد نشر في جريدته الفاروق بعض التعازي الأدبية. وتدخل الكلمة التي كتبها الشيخ محمد سعيد الزاهري عند وفاة محمد بن شنب في الباب الذي نحن بصدده، وقد نشرها في إحدى الجرائد المشرقية[2]. واشتملت النجاح وجرائد أبي اليقظان على تعازي أدبية. كما أن البصائر الثانية قد تضمنت نماذج من التعازي الأدبية على يد الإبراهيمي وغيره، حول ابن باديس وبعض رجال المغرب والمشرق المرموقين. إن أدب التعازي ليس مجرد مقالة في جريدة، ولكنه كان يحتوي على عناصر هامة تشمل علاقات الحي والميت، واللغة والأسلوب، والظروف الاجتماعية والسياسية، وهو أدب جدير بدراسة منهجية مستقلة.

مؤلفات وشروح أدبية والتحقيق

ونريد أن نشير الآن إلى عنصرين آخرين من عناصر الأدب والنثر، الأول الشروح الأدبية، والثاني تحقيق المخطوطات. ونعني بالأول وضع شرح أو حاشية بقلم أحد الأدباء على عمله الشخصي أو على عمل غيره. وقد

(1) رشيد رضا (تاريخ الأستاذ الإمام)، 3/296 ـ 298.
(2) لعلها هي مجلة (المقتطف)؟.

أشرنا في الجزء الثاني إلى وجود العديد من هذه الشروح والحواشي في العهد العثماني. ولكن هذا النوع قد ضعف في عهد الاحتلال. فقد قلنا إن الثقافة العربية «الكلاسيكية» عموماً قد ضعفت. وكان الشراح والمحشون عادة يلجأون إلى تلك الصنعة خدمة لتلاميذهم ونشراً للفائدة. ولكن المدارس التي كانت تستعمل تلك الشروح والحواشي قد اختفت تقريباً، ولم تبق إلاّ بعض الزوايا المهمشة. أما المدارس الرسمية فقد كان المستشرقون الفرنسيون يختارون لها بأنفسهم النماذج من الكتب العربية القديمة أو المطبوعة حديثا.

ومع ذلك وجدنا بعض الشروح والحواشي سواء فيما كتبه المقيمون أو المهاجرون. ومن المهاجرين نذكر أبا حامد المشرفي الذي كتب وهو في المغرب «شرح الشمقمقية» لابن الونان. وقد سمى شرحه (فتح المنان في شرح قصيدة ابن الونان). وهي من عيون الشعر والأدب، وفيها مواعظ وحكم وأخبار ونسيب. وللمشرفي شرح آخر على قصيدة يبدو أنها في التصوف، وسمى هذ الشرح (الفتح والتيسير). وقد تأثر شرح المولود الزريبي لمتن ابن عاشر بالأسلوب الأدبي، رغم أن المتن في حد ذاته في العقائد. ولكن أسلوب عبد القادر المجاوي في (اللمع في نظم البدع) وبعض شروحه الأخرى أسلوب «علمي»، فهو عالم ومدرس أكثر منه أديب. وكان الديسي من الأدباء والشعراء ولكن شرحه على العقيدة التي وضعها القاضي شعيب قد غلب عليه الأسلوب الديني. وكذلك غلب الأسلوب الديني على شرح إبراهيم بن عامر (العوامر) السوفي على المولود بن الموهوب. ومهما كان الأمر فإن الشروح الأدبية ظلت متوفرة ولكنها قليلة[1]. على أن الأدباء المعروفين كالإبراهيمي وعاشور الخنقي لم يساهموا فيها. كما كان يفعل كبار الأدباء في العهد العثماني.

وفي نطاق الشروح أيضا ذكر المترجمون أن أبا القاسم البزاغتي له

(1) نعرف أن الشيخ محمد الطاهر التليلي قد وضع عدة شروح على أعمال قديمة، كالسمرقندية، وهو عالم وأديب.

(شرح على ملحة الإعراب للحريري)[1]. ولا ندري إن كان الشرح محفوظاً عند العائلة أو ضاع. فقد تولى البزاغتي القضاء، وكذلك ابنه من بعده. وكان لهما اهتمام بالأدب واللغة. ومن مؤلفات الحاج الداودي (ت. 1854) حاشية في البلاغة أيضاً عنوانه (فك العاني من ربقة المغاني). والظاهر أنه ما يزال مخطوطاً. ولعبدالله حشلاف كتاب بعنوان (الروض المغرب في معرض المغرب) قد يكون في الأدب أيضاً[2]. وقد اطلعنا في مكتبة تونس على كتاب أدبي في أسلوب طيب من تأليف المكي بن علي بن أحمد الفكون، وأخذت معلومات ضرورية في وصفه، ولكن البطاقات كانت في جملة ما ضاع مني سنة 1988، ولم استدركها. وكل ما أذكره أنه كتاب في النقد والبلاغة، وأن مؤلفه كان من أهل قسنطينة (عائلة الفكون) أوائل هذا القرن. وفي سنة 1879 نشر بلقاسم بن سديرة كتاباً صنَّفه المحققون في باب البلاغة وهو (التحفة السنية في النوادر العربية). كما نشر آخر في نفس المعنى في اللغة الزواوية، أي حكايات ونوادر، سنة 1887. وله كتب أخرى[3].

ولا شك أن الكتب الأدبية لا تقتصر على ما ذكرنا. فرمضان حمود مثلاً ترك كتاباً بعنوان (بذور الحياة) وصفه دارسوه بأنه شحنة من عاطفته الجياشة[4]. ومما ترك الشيخ الإبراهيمي تأليف في الأمثال العربية عنوانه (ما أخلت به كتب الأمثال من الأمثال السائرة).

وترك المهاجرون يضاً مؤلفات في الأدب واللغة. وأشهرهم في ذلك الشيخ طاهر الجزائري، ومحمد المبارك. ونكتفي بالتنويه بهما لكثرة

(1) تعريف الخلف 2/33.
(2) ذكره له عبد الباقي مفتاح في (أضواء)، وهو مخطوط. ولم يذكر موضوع (الروض المغرب).
(3) سركيس (معجم المطبوعات العربية)، 1/341 ـ 342 وكل كتب ابن سديرة مطبوعة في الجزائر. وقد ذكر له سركيس سبعة كتب أدبية ومعجمية.
(4) ترك رمضان حمود أيضاً (الفتى)، وهي قصة طبعت في تونس، 1929، عن حياة هذا الشاعر الشاب انظر محمد ناصر (رمضان حمود)، ط. الجزائر، 1985.

إنتاجهما في الموضوع ولا سيما الأول. وكان محمد بن الأمير عبد القادر من الأدباء واللغويين أيضاً. وكاد كتابه (تحفة الزائر) يدخل في موضوع الأدب لأسلوبه، ولا سيما النسخة المخطوطة التي عثرنا عليها والتي يغلب على الظن أنها الأصلية. ويعنينا هنا بعض مؤلفاته الأخرىَ. فقد أشار في رسالته (كشف النقاب) إلى أن له كتاباً عنوانه (بلوغ المرام في شؤون العرب قبل الإسلام). ويبدو أنه كتاب في التاريخ، ولكن محتواه يدل على أنه في الأدب بالمعنى العام والقديم، فقد قال إنه تحدث فيه عن عادات وتقاليد العرب في الجاهلية، كالاحتجاب والسفور عند المصيبة، وفي معاني الألفاظ كالنصيف والخدر، الخ.

وأثناء حياته نشر (سنة 1908) محمد بن الأمير كتاباً في الأدب أيضاً عنوانه (نخبة عقد الأجياد في الصافنات الجياد)[1]، وهو كتاب في الخيل وما جاء فيها. وكان المؤلف قد جمع مادة غزيرة في كتاب عن الخيل العراب سماه (عقد الأجياد في الصافنات الجياد)، ثم بدا له أن يلخصه في الكتاب الأول (نخبة عقد الأجياد)[2].



وقد عني بعض الجزائيين بنشر التراث وتحقيق بعض المخطوطات، أبرزهم في التحقيق محمد بن أبي شنب (انظر لاحقاً)، وأبرز من استفاد من كتب التراث، هو أبو القاسم بن الشيخ صاحب تعريف الخلف، وسندرس كتابه في فصل التاريخ والتراجم. وحاول جزائريون آخرون أن ينشروا التراث ويحققوا المخطوطات مستقلين أو بالتعاون مع بعض المستشرقين[3]. فقد قام

(1) ط. 1 1326/1908. وقد انتهى منه سنة 1323. ط. 2 دار الفكر بدمشق 1405/1985 على نفقة أحد أمراء الخليج. ولا نعلم إن كان الأصل (عقد الجياد) مطبوعاً أيضاً في حياة المؤلف أم لا؛ وقد توفي محمد بن الأمير عبد القادر سنة 1913.

(2) عن هذا الموضوع انظر فصل العلوم الاجتماعية.

(3) انظر نماذج عن ذلك في مجلة العالم الإسلامي، أبريل 1907، ص 262 ـ 263. =

محمد بن مصطفى خوجة بتحقيق تفسير الثعالبي المعروف (بالجواهر الحسان) وأشرف غيره (وربما هو عبد الرزاق الأشرف) على طبع (كشف الرموز في بيان الأعشاب) لابن حمادوش[1]، ونشر آخر (بستان الأزهار) للقلعي. وتعاون نور الدين عبد القادر مع المستشرق جاهيير على نشر (روضة السلوان) في الصيد. كما أن نور الدين أشرف بنفسه على تحقيق ونشر عملين على الأقل، الأول هو (غزوات عروج وخير الدين)[2]، والثاني هو تاريخ حاضرة قسنطينة لأحمد بن المبارك[3]. وقد ذكرنا في فصل آخر نماذج لهذا «التعاون» مثل مشاركة ألفريد بيل مع الغوثي بوعلي في إصدار بغية الرواد. ولا شك أن هناك تحقيقات فردية أو بالاشتراك لم نشر إليها. كما أن بعض المهاجرين، أمثال الشيخ طاهر الجزائري، قد ساهموا في نشر التراث العربي على العموم.

محمد بن أبي شنب

وهنا نصل إلى الحديث عن محمد بن أبي شنب الذي نشر عدداً من المخطوطات محققة، وشرح أيضاً بعض الأعمال الأدبية مثل مثلثات نظم قطرب. وقد وضع كتاباً في العروض سماه تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب. وكانت له مراسلات مع علماء وأدباء العصر مثل محمد كردعلي. وقد تميز عن معاصريه باهتمامه بالتحقيق. وكان قد تأثر كثيراً بأسلوب المستشرقين وشاركهم في أبحاثهم ومؤتمراتهم، وقام بالتدريس معهم في

= وكان فور بيقي ولوسياني قد نشرا أعمالاً في التراث استعانا فيها ببعض الجزائريين، وعن العلاقة بين الجزائريين والمستشرقين انظر فصل الاستشراق، والترجمة.

(1) هذا الكتاب نشرته دار لبنانية (بيروت، 1996) قالت عن نفسها إنها «علمية»، ومع ذلك فإنها لم تذكر من أشرف على طبع الكتاب من جديد، ولا كيف طبعت النسخة الجزائرية. والعجب أنها كتبت داخل الكتاب العبارات المعروفة بأن حقوق الطبع محفوظة وأنه لا يجوز كذا وكذا. فأين العلمية وأين الأمانة؟.

(2) ط. في مصر، سنة 1934.

(3) انظر عن ابن المبارك (العطار) وكتابه فصل التاريخ.

كلية الآداب ومدرسة قسنطينة (الكتانية) ومدرسة الجزائر (الثعالبية). كما أنه درس دراسة أكاديمية منظمة إلى أن نال شهادة الدكتوراه. وبهذه الصفة التحق بركب الباحثين وخرج من قافلة الأدباء. ومع ذلك قدم ابن شنب مساهمة عظيمة في خدمة التراث الجزائري والإسلامي عموماً. فقد استعمل علمه وقدرته في البحث لتسليط الضوء على آثار الماضين، من الجزائريين والعرب والمسلمين.

بدأ حياته بنشر مقالات ودراسات في المجلات حول الشؤون الاجتماعية كالفكلور والمرأة المسلمة وبعض النصوص الشعبية والرحلات والكلمات الدارجة. ومنذ عودته إلى العاصمة من قسنطينة بدأ مشروعاً ضخماً صادف أن كانت حكومة جونار مقبلة ومشجعة عليه، وهو تحقيق المخطوطات ونشر التراجم. وكان المستشرقون يفعلون ذلك منذ آخر القرن الماضي، ولكن تحت غطاء الحكومة وتمويلها. وكان حظ أبي القاسم بن الشيخ هو إعداد موسوعة الاعلام الجزائريين، وهي (تعريف الخلف برجال السلف). أما حظ ابن شنب فكان تحقيق جملة من الكتب تطول قائمتها لو ذكرناها جميعاً. ومنها نبذة من رحلة ابن عمار، ورحلة الورتلاني، والبستان لابن مريم وعنوان الدراية للغبريني[1]. وطريقة التحقيق عنده هي مقابلة أكثر من نسخة، ووضع مقدمة قصيرة في وصف طريقة التحقيق ـ دون ترجمة المؤلف وعصره ونحو ذلك ـ. وأهم جهد كان ابن شنب يقوم به في التحقيق هو وضع الفهارس، فهارس الأعلام والأماكن والكتب والموضوعات والشعر وغير ذلك. وهنا تظهر مهارته وطريقته ومساهمته. وكأنّ ابن شنب كان على

(1) حقق أيضاً مؤلفات حول المغرب العربي والأندلس والأدب العربي عموماً، واللغة العربية والفارسية والتركية. من ذلك الممتع في شرح المقنع للسوسي، وتحبير الموشين للفيروزآبادي ، وطبقات علماء إفريقية، والفارسية لابن القنفذ، والذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية. انظر حياته في كتب التراجم مثل الأعلام للزركلي ومعجم أعلام الجزائر نويهض. وقد كتبنا عن حياته في (تجارب في الأدب والرحلة). كما قدمنا الطبعة الجديدة من (تحفة الأدب) في العروض.

عجل، فهو لا يهتم بالتنميق ولا بالتطويل، وإنما كان يقتصر في الأسلوب على ما قل ودل. ولذلك قلنا إن أسلوبه أقرب إلى الأسلوب العلمي منه إلى الأسلوب الأدبي.

وحياة ابن شنب معروفة إلى حد كبير ولكنها غير مرتبطة عند من ترجموا له بحوادث الزمان وظروف العمل والمحيط. أخذ معظم الذين ترجموا له من سيرته الذاتية التي كتبها بنفسه لعضوية مجمع اللغة العربية (المجمع العلمي العربي) في سورية. ولم يرجعوا حتى لكلمات التأبين التي كتبها في حقه بعض الفرنسيين أمثال ألفريد بيل. أما نحن فقد تناولناه من خلال حياته في الجزائر مع الاستعانة بكتاباته عن نفسه. ولد ابن شنب في المدية على قمة الأطلس، وحفظ بعض القرآن، فانطبع في نفسه وحفظ قلمه ولسانه من العجمة. ثم تفرغ للمدرسة الفرنسية بالمدية نفسها، ومنها انتقل إلى المدرسة النورمالية ـ ترشيح المعلمين ـ في بوزريعة بالعاصمة حيث أنشأ الفرنسيون قسماً خاصاً بالأهالي تمشياً مع مبدأ العنصرية الذي طبقوه في كل المجالات. وقد لاحظ ابن شنب ذلك التمييز منذ دراسته في المدية ولكنه عاشه أكثر من ذلك في بوزريعة. وبعد عام أجيز ابن شنب للتعليم في المدارس الابتدائية الفرنسية ـ الأهلية. ولا ندري إن كان قد علّم في هذا المستوى أو تفرغ للدراسة في مدرسة الآداب العليا حيث كان المستشرق رينيه باصيه وجماعته[1]. والذي نعرفه أنه حصل على الليسانس في الآداب من هذه المدرسة. ومنها تعين في قسنطينة ـ المدرسة الكتانية ـ لتدريس النحو والصرف والعروض والأدب، مكان الشيخ المجاوي الذي استدعى إلى مدرسة الجزائر الرسمية ـ الثعالبية ـ سنة 1898. وقد بقي ابن شنب في قسنطينة حوالي ثلاث سنوات، ففي 1901 رجع إلى العاصمة وأصبح من مدرسي مدرستها إلى جانب المجاوي وابن سماية وابن زكري. وبعد حوالى

(1) من قوانين مدرسة (النورمال) أن التلميذ ـ المعلم يتعهد بالتعليم مدة معينة بعد التخرج، فهل علم ابن شنب بعد تخرجه أو دفع ثمن الدراسة؟ أو احتاجته مدرسة الآداب؟.

أربع عشرة سنة أصبح من مدرسي القسم العالي بها، وهو القسم الذي استحدث سنة 1895. وظلت المواد التي يدرسها هي اللغة والأدب والمنطق. وقد انعكس ذلك على نوع التآليف التي صدرت عنه أو التي حققها خلال هذه الفترة.

فقد ألف في الأدب والعروض والمنطق كما ذكرنا، وظهرت علاقته بالاستشراق في مؤلفاته وبحوثه، وفي تحقيقه للنصوص والتعريف بالإجازات والتراجم، وقد شارك سنة 1905 مشاركة بارزة في مؤتمر المستشرقين 14 بالعاصمة حيث قدم بحثين، وقام بكتابة تقرير عن قسم اللغات الشرقية في المؤتمر، نشر في المجلة الإفريقية. وكان عندئذ في منتصف عقد الثلاثين. وكان طموحاً في مجال العلم متمكناً من اللغات الشرقية والأروبية (سيما الفرنسية)، فكان لا ينفك عن البحث والتحقيق إلى أن حصل سنة 1922 على الدكتوراه في الأدب عن أبي دلامة من كلية الآداب (المدرسة العليا سابقاً)، وكان بحثه الثاني للدكتوراه عن الألفاظ الفارسية والتركية في لهجة العاصمة. وشهدت سنة 1924 وفاة شيخه باصيه، عميد كلية الآداب، وتعيينه هو أستاذاً بهذه الكلية، ولكن بصفته أهلياً (أندجين) إذ كانت العنصرية الفرنسية تمنعه من أن يكون أستاذاً كامل الحقوق.

في الوقت الذي كان فيه ابن شنب يتكون علمياً كانت الجزائر كلها تمر بمرحلة انتقالية هامة. فإذا طرحنا سنوات طفولته في المدية ـ السبعينات ـ وجدنا العقود التالية كلها متميزة بأحداث كان لها أثر كبير على جيله. وقد ظهر ذلك في فشل الثورات، وارتماء العامة في حضن التصوف، وفتح الفرنسيين بعض المدارس «الأهلية» بما فيها قسم بمدرسة بوزريعة خاصاً بتكوين المعلمين الجزائريين. وحلت بالجزائر لجنة التحقيق الفرنسية الشهيرة سنة 1892، وأعيد النظر في برنامج المدارس الرسمية الثلاث الخاصة بتخريج القضاة والمدرسين والأيمة. وراجع الفرنسيون سياستهم عن العالم الإسلامي والدولة العثمانية، وتركزت أطماعهم على المغرب الأقصى وإفريقية، وكان كل ذلك قد وقع خلال عهدي جول كامبون وشارل جونار.

وفي أوائل هذا القرن حدثت أحداث أخرى هامة، مثل التجنيد الإجباري وظهور الجرائد والنوادي والجمعيات وتأليف الوفود، واحتلال ليبيا والمغرب وزيارة الشيخ عبده. فأين كان ابن شنب من كل ذلك؟ الواقع أننا لا نعرف له أي نشاط ظاهري خارج التعليم والتأليف في هذه الأثناء، وحتى إرساله إلى المغرب في مهمة خاصة تحدث عنه ألفريد بيل، ولا نعرف متى وقع ذلك بالضبط ولا تحديد المهمة. كما أن الحرب قد غيرت موازين عديدة في داخل البلاد وخارجها، وكان من أثرها ظهور حركة الأمير خالد السياسية وحركة ابن باديس الإصلاحية. ومع ذلك فإن اسم ابن شنب كان غير معروف لا في هذه ولا تلك.

وعند وفاة ابن شنب سنة 1929 نعاه الرأي العام الجزائري والفرنسي. وكتب عنه الجزائريون والفرنسيون. فقد مشى في جنازته «النصارى والمسلمون» على حد تعبير هنري ماسيه. ومن النصارى مارتينو، عميد كلية الآداب، الذي خلف باصيه في هذه الوظيفة. وفي خطبة التأبين قال عنه مارتينو إن ابن شنب كان «صورة للأديب المسلم الذي عرف كيف يطلع على الأساليب الأروبية في العمل بدون أن يفقد شيئاً من صفاته وعاداته، وإن أستاذه باصيه هو الذي كان يتولى هدايته في العمل. وأن ابن شنب قد عرف لوازم النقد العلمي». وكذلك أبّنه ألفريد بيل الذي كان له فيه رأي شبيه برأي مارتينو، غير أنه خالفه في أمور أساسية ومنها التركيز على ولاء ابن شنب لفرنسا وتصنّعه في الاحتفاظ باللباس العربي. أما هنري ماسيه فقد قال إن ابن شنب كان مثال «التآلف» الفرنسي ـ الإسلامي في الجزائر وتنبأ بأن أحد المؤلفين سيكتب كتاباً يجعل فيه ابن شنب رمزاً لهذا التآلف والانسجام.

وقد نوه الجزائريون المعاصرون بابن شنب أيضاً ونظروا إليه نظرة المعجب المفتخر، لأنه تمكن من العلم وحافظ على هندامه الوطني ووصل إلى أعلى درجات الوظيفة الأكاديمية، ونشر كتب التراث مع تواضع ووقار، وانتخب لعضوية المجامع العلمية. وشارك في ذلك التنويه محمد السعيد

الزاهري والبشير الإبراهيمي وأحمد توفيق المدني وآخرون[1]. وهكذا احتل ابن شنب مكاناً مرموقاً في حياة الأدب واللغة والتراث. وستبقى للأجيال اللاحقة كلمة أخرى فيه.

الأدب باللغة الفرنسية

دراسة هذا الأدب غير داخلة في مخطط الكتاب، وإنما نتعرض له باعتباره جزءاً من التراث الجزائري خلال مرحلة معينة وشاذة، وكنا تعرضنا قبل هذا إلى بعض آثار المستشرقين الفرنسيين. إننا هنا نسجل ما حدث لجيل من الجزائريين وقع فريسة للمدرسة الاستعمارية فحولته من تراثه إلى تراثها ونقلته من عالمه إلى عالمها. وهو جيل لعب مع ذلك، دوراً في الثقافة والسياسة ونحوهما، وها هو الآن ينقرض لتعود الأمور إلى نصابها وتتصل حلقة الأجيال ببعضها وتنطلق الوحدة الثقافية بين الجزائريين، وهي الشرط الأساسي للإبداع الوطني.

ومراحل التأثر باللغة الفرنسية ثلاث على الأقل، من 1830 إلى 1880، ولا نكاد نجد فيها تأثيراً في ميدان الكتابة، لا في المقالة ولا في الرواية ولا في غيرها. وخلالها وقع انْفِصَام بين الشعبين وإهمال للمدرسة والتعليم. ولا نكاد نجد اسماً جزائرياً كتب أو ألف عملاً بالفرنسية خلال هذه المرحلة. وما وجد من بعض الآثار كان مترجماً من العربية مثل كتاب المرآة لحمدان خوجة، ومذكرات بوضربة والحاج أحمد وعبد العزيز الحداد. وهكذا مرت خمسون سنة على الجزائريين هي سنوات التجهيل بالعربية والفرنسية معاً.

والمرحلة الثانية تمتد من 1880 إلى 1920، وقد شهدت ظهور كتاب

(1) بالإضافة إلى ما ذكرنا، انظر عن ابن شنب (مجلة المجمع العلمي)، دمشق، المجلد 10، 1930، ص 238 ـ 240. انظر أيضاً (ذكرى الدكتور ابن شنب) لعبد الرحمن الجيلالي، ط. 2، 1980؟.

المقالات والعرائض والكتيبات وحتى بعض الكتب والدراسات، ولكن لم تعرف الإنتاج الأدبي أو الإبداعي باللغة الفرنسية. ويرجع ظهور بعض الكتّاب إلى فتح المعهد الإمبريالي (المدرسة السلطانية) سنة 1857 في العاصمة و 1867 في قسنطينة، ثم البدء في تأسيس المدارس الأهلية الابتدائية في بعض المناطق، سيما في الزواوة، وظهور الفرع الأهلي لمدرسة المعلمين ببوزريعة، وفرنسة المدارس الثلاث الرسمية (العاصمة وتلمسان وقسنطينة) منذ 1876 وخصوصاً منذ 1895. وكان التعليم يكاد يقتصر على أبناء العسكريين الجزائريين المتطوعين في الجيش الفرنسي وأبناء بعض الموظفين. فهم الذين استقبلت منهم المدرسة السلطانية، وخصصت لهم المنح، أما بعد الثمانينات فقد بدأت «المدرسة الأهلية» تخرج بعض المعلمين من غير أبناء العسكريين وأبناء الموظفين، غير أن بعض الخريجين الجدد كانوا من الأبناء الذين تكونوا على يد الآباء البيض في المدارس الكنسية التي أسسها الكاردينال لافيجري. ومهما كان الأمر فقد شهدت المرحلة ظهور الكتابات الجزائرية باللغة الفرنسية، ولا سيما المقالة والدراسة على يدي أحمد بن بريهمات، والمجوب بن قلفاط، والطيب مرسلي، ومحمد بن رحال، وابن علي فخار، وأبو بكر عبد السلام، وإسماعيل حامد.

والمرحلة الثالثة من 1920 إلى 1950، وخلالها انتشر التعليم الفرنسي والعربي، وأصبح غير مقتصر على أبناء فئة معينة في غالب الأحيان. وأدى التطور السياسي إلى ظهور الأحزاب والجمعيات، وظهور الصحف الناطقة باسم هذا الاتجاه أو ذاك. ولكن أغلب الأسماء التي شاركت في الكتابة بالفرنسية خلال هذه المرحلة ترجع إلى أسماء العائلات التي كانت في الوظيف القيادي من قبل، أو في التعليم، وكانت الصحافة هي المجال الذي شارك فيه الكتاب[1]. ومن هؤلاء فرحات عباس والزناتي والفاسي بين

(1) هي العائلات التي سماها توفيون (أعيان المغاربة) والتي ألف كتابه المشهور للتعريف بها وبدورها في خدمة فرنسا.

الحربين، ثم مالك بن نبي وعبد الرحمن بن الحفاف وعمار أوزقان بعد الحرب الثانية. وفي هذه المرحلة ظهرت المحاولات الأدبية أيضاً لأول مرة، ربما بدأها بعض أبناء العسكريين أو بعض العسكريين أنفسهم، ثم أخذت تنتشر، فوجدنا روايات وأشعاراً قد ظهرت بين الحربين، ثم انطلقت الرواية بالفرنسية على يد جيل من الكتاب منذ مطلع الخمسينات. والأدباء الذين ظهروا بين الحربين هم: محمد ولد الشيخ، وابن الشريف، وحسن خوجة شكري، والحاج حمو المعروف بعبد القادر فكري.

أما الجيل الذي انطلق بالرواية منذ مطلع الخمسينات فلا يعنينا هنا. وقد درست آثاره وما تزال، وحظي باهتمام خلال حرب التحرير في الشرق والغرب. وكان على رأسه: محمد ديب، وكاتب ياسين ومالك حداد ومولود فرعون ومولود معمري. ومن الممكن أن نضيف إليهم، في غير مجال الرواية، مالك بن نبي ومصطفى الأشرف[1].



وبعد هذا التمهيد نقول إن المجال الأدبي قد احتكره الفرنسيون منذ الاحتلال. فأدباؤهم وفنانوهم قد «اكتشفوا» الجزائر، ووردوا عليها بطريقة حرة أو منظمة، فقد كانت وزارة الحربية ترسل أعيان الأدباء والفنانين الفرنسيين للاطلاع والكتابة عن مشاهداتهم لتغري بها الرأي العام والراغبين في إستيطان الجزائر، وقد كان ذلك هو حال الإسكندر دوماس وارنست فيدو Feydeau مثلاً. ومهما كان الأمر، فقد شاعت صناعة نشر أدلاء السياحة منذ 1830 (les guides). فكان الراغب في السفر يجد في الدليل وصف المدن الجزائرية[2] والجبال والطرق والسكان ووسائل الإقامة والمفردات اللغوية.

(1) كتب مالك بن نبي (لبيك)، وهي رواية أدبية 1947. وكتب الأشرف مسرحية سياسية، سنة 1955، بعنوان (الباب الأخير)، وقد تناولناها في كتابنا (دراسات في الأدب. . .) ط. 3.

(2) كتب مالك بن نبي (لبيك)، وهي رواية أدبية 1947. وكتب الأشرف مسرحية =

وهكذا ظهرت أعداد متوالية من الأدلاء، مثل دليل فرنسيي الجزائر، والخلاصة الطوبوغرافية لمملكة الجزائر، وخريطة مملكة الجزائر، ودليل المسافر إلى الجزائر، والدليل التاريخي والوصفي للجزائر، والدليل الشعبي الذي ظل يطبع على التوالي بين 1862 ـ 1893.

وإذا رجع المسافرون إلى فرنسا نشروا أعمالهم عن الجزائر، فأثْرت المكتبات وأقبل القراء على القراءة. وهكذا ظهرت مؤلفات في شكل مشاهدات وذكريات ومراسلات. وكانت المبالغة طابع هذه الأعمال. وكان مؤلفوها عسكريين أحياناً وموظفين مدنيين أحياناً، حلوا بالجزائر في مهمات خاصة أو رسمية. ومعظم الكتابات على هذا العهد كانت تتحدث عن «الغرائب» الموجودة في الجزائر، غرائب أهلها، وغرائب مناخها، وغرائب أسرارها. ومن الذين تركوا آثارهم في القرن التاسع عشر فرومانتان، وثيوفيل قوتييه، وألفونس دوديه، وإدمون وجول دي قونكور، والإسكندر دوماس، والفنان هوراس فيرنيه، والفنان دو لاكروا، والفنان ثيودور شاسيرو، والكاتب فيبو، والأديب غوستاف فلوبير[1].

وكان إنتاج هؤلاء فيه الغث والسمين. وقد كتب الضابط أوسيد دي صال رواية (علي والثعلب أو قصة احتلال الجزائر)، وكان هو قد شارك في الحملة ونشر الرواية سنة 1832. ومعظم الكتاب أصبحوا ـ عندما يكتبون عن الجزائر ـ يتحدثون عن شخصيات عربية، رجالاً ونساء، فكانت العنصرية والأحكام الدينية المسبقة والعداء الاستعماري هي التي تتحكم في أهوائهم. ولذلك افتقرت أعمالهم إلى الدقة والنزاهة. ومعظم أسماء النساء المستعملة في رواياتهم هي عائشة (واسم عائشة استعملوه ربما لأنها كانت أول امرأة مسلمة هربت من دارها إلى الفرنسيين سنة 1834 وتزوجت من فرنسي بعد أن

= سياسية، سنة 1955، بعنوان (الباب الأخير)، وقد تناولناها في كتابنا (دراسات في الأدب. . .) ط. 3.

(1) جاكلين بيلي (عندما أصبحت الجزائر فرنسية)، ص 262.

عمدتها الكنيسة وهربتها إلى فرنسا)[1]. وكذلك اسم باية. وكانت المرأة الجزائرية في الروايات الفرنسية تظهر شهوانية تبحث عن الغرام لدى الضباط الفرنسيين. كما أن الزواج بين المسلمات والفرنسيين كان من الموضوعات المحببة في هذه الروايات. وكانوا يتحدثون عن الجزائري في شيء من السخرية كما فعل هوق لورو مع المقراني في روايته (رجل الساعة).

وهكذا كان المجال محتكراً للكتاب الفرنسيين. ومنذ عقد التسعينات بدأ الاحتكار يزول[2]. فقد كتب محمد بن رحال قصة (انتقام الشيخ) ونشرها سنة 1891[3].

وفي سنة 1912 نشر أحمد بوري رواية مسلسلة في جريدة (الحق) التي كانت تصدر بوهران، وعنوان الرواية (المسلمون والمسيحيون). ورغم أن عنوانها غير روائي، فإن بعض النقاد أكد على أنها تمثل ربما الرواية بالمعنى الحقيقي للكلمة وليست مجرد محاولة[4].

وفي فاتح هذا القرن ألف بعضهم أعمالاً إبداعية في شكل روايات، ولكننا لا ندري هل المؤلف جزائري أو أجنبي، رغم أن الاسم يظهر جزائرياً، وهو الصديق بن الوطا (اسم نكرة؟). وقد نسبت إليه رواية (الخيمة الكبيرة) التي رمز بها إلى الأجواد والمرابطين الذين رغم تأثرهم بالحياة الفرنسية بقوا على حالهم من العادات والتقاليد. وقد ميزهم بالطموح والبخل وحب الحياة المادية ونسب إليهم مجموعة من السيئات. والبيئة التي تصفها

---

(1) انظر قصتها في الحركة الوطنية 1.

(2) نشير إلى أن محمد بن علي بن الطاهر الجباري كتب سنة 1887 شعراً ساخراً ونشره في وهران وباريس في نفس السنة مع ترجمة فرنسية. ولا نعتقد أنه هو الذي كتب الترجمة بالفرنسية لأن لغته العربية قوية وهو من أبناء المدارس الرسمية والزوايا. ولذلك لا نعد عمله ابتكاراً بالفرنسية. انظر عنه فقرة المقامات. وكذلك (المجلة الآسيوية) 1913، ص 292، هامش 2.

(3) في المجلة الجزائرية والتونسية، السنة 4، رقم 13، سنة 1891.

(4) جغلول (عناصر...)، ص 133.

الرواية هي جبال زكار وثنية الحد ومنطقة الشلف. وفي الرواية شخصية امرأة شابة اسمها (تبن) تلعب دوراً رئيسياً وهي معتزة بنفسها وبجمالها وتدعي أنها قادرة على الوصول إلى ما تريد لأنها جميلة. وذهب أحد النقاد إلى أن المؤلف امرأة. ونسبت إلى الصديق بن الوطا أعمال أدبية أخرى مثل (إيالة الجزائر) و (ضربة المروحة). ونترك للباحثين العثور على أصله واسمه أو اسمها الحقيقي. فإذا ثبت أنه (أنها) من الجزائريين فستكون الرواية فعلاً مبكرة[1].

ولا ندري متى ألف عبدالله شعابنة روايته (العجوز والطفل) التي نسبها إليه أحد الكتاب[2]. فهل هو العسكري المتقاعد الذي أشار إليه جغلول؟[3] كما أشار هذا الكاتب إلى أن زيد بن ديب (واسمه النكرة هو عمر سمار) قد نشر في جريدة (الحق) العنابية رواية مسلسلة تحت عنوان (يا علي يا أخي) سنة 1893.

وكان الضابط ابن الشريف في آخر أيامه عندما نشر بعض الأعمال الأدبية سنة 1920. فقد نشر في باريس رواية باسم غريب وهو (أحمد بن مصطفى غوميه). وقيل إنها رواية تمثل سيرته الذاتية، وقد روى فيها مغامرات رومانتيكية لجندي جزائري في المغرب وفرنسا ووقوعه في أسر الألمان. كما تحدث فيها عن حياة الصالون والعبث في باريس، ثم المرض والوحدة في سويسرا. ويذهب جغلول إلى أنه بالرغم من التناقض الذي يظهر في الولاء للجزائر وفرنسا لدى العسكريين الذين عملوا في الجيش الفرنسي

---

(1) انظر شارل طيار (الجزائر في الأدب الفرنسي)، 1925، ص 494، هامش 4. وكذلك ص 511 هامش 1. ظهرت رواية (إيالة الجزائر) ـ مسرحية ـ في 1913 و (ضربة المروحة)، 1914. انظر أيضاً دي فاند لبورغ «عن آخر الروايات الجزائرية» في (المجلة الإفريقية)، 1905، ص 35 ـ 48. وأصدر جان ديجو (بيبلوغرافية) عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ط. الجزائر 1977.

(2) انظر قوانار (الجزائر)، ص 279.

(3) عبد القادر جغلول (عناصر ثقافية)، ص 113.

فإن ابن الشريف قد ذكر أنه انتقل من مرحلة الحرب من أجل الشرف والقبيلة إلى مرحلة الوطن[1]. ولكن هل هذا يكفي؟ وأي وطن يقصد؟ إن المثقفين الاندماجيين، من بلقاسم بن التهامي إلى فرحات عباس، كانوا يعتقدون عندئذ أن الوطن هو فرنسا ـ الوطن الأم.

وقد سبق لابن الشريف أن نشر عملاً آخر سنة 1919 عند هاشيت المشهورة، وهو رحلته إلى مكة لأداء فريضة الحج. وقد وصف في هذا الكتاب شعائر الحج وشعور المسلمين وسوء معاملة الحجيج من المطوفين. ولا ندري إن كانت له مهمة أخرى من حجه؟ ومن المعروف أن الذي قدم الكتاب الأخير هو الحاكم العام السابق للجزائر شارل جونار الذي أشاد بابن الشريف واعتبره من أبناء فرنسا المخلصين[2]. وكان ابن الشريف قد شارك في الحرب العالمية الأولى، ثم ذهب إلى الحجاز في دور غامض حين كانت فرنسا تخطط لاحتلال سورية ولبنان، وكان الوضع في الحجاز غير مستقر للشريف حسين. ولا غرابة أن يجمع ابن الشريف عندئذ بين زيارة الحجاز وسورية وفلسطين.

وتبدو أعمال حسن خوجة شكري أكثر اتصالاً بما نحن فيه. فقد ولد ودرس في العاصمة في المدارس الرسمية. ويذهب جغلول إلى أن شكري قد ولد سنة 1891، ودرس في مدرسة الجزائر حتى حصل على دبلوم اللغة العربية. ومنذ 1910 دخل الوظيف الإداري ـ مترجماً؟ ـ وقد نشر روايتين، الأولى سنة 1928 وهي (مأمون)، والثانية سنة 1930 وسماها (العلج أسير بربروس). وصدور الرواية الأخيرة أثناء فترة الاحتفال بالاحتلال يمثل في حد ذاته نقطة تحول. فقد استعمل المؤلف التاريخ لتسليطه على الحاضر. ووقع البطل المسيحي أسيراً في قبضة القراصنة، وكان عليه أن يخرج من الرق

(1) نفس المصدر.

(2) ابن الشريف (في الأماكن المقدسة الإسلامية)، باريس، 1919، مراجعة (مجلة العالم الإسلامي) عدد 36، ص 309 ـ 311. عن ابن الشريف انظر أيضاً فصل المشارق والمغارب وفصل التاريخ والرحلات.

باعتناق الإسلام وأن يتزوج ابنة سيده لتتم عملية الاندماج. غير أن هذه العملية لم تتم رغم أن ابنه قد أصبح مفتياً. فهل أراد حسن شكري أن يقول للفرنسيين إن الجزائري مهما اعتنق من مبادئهم وتأثر بثقافتهم وتزوج من نسائهم فإنه لا يمكنه أن يندمج فيهم؟ إن بعض النقاد يرون ذلك ويرون من الرواية إعلاناً بفشل سياسة الاندماج[1]. أما في (مأمون) فإن شكري جعل بطله يندمج في الثقافة الفرنسية ويغرق في التمدن(؟) بشرب الخمر والتقليد، ولكنه مع ذلك أبقى على بعض الفوارق مثل لبس الطربوش. ولا ندري إن كان حسن شكري من «المطورنين» الذين تجنسوا فرفضهم الجزائريون والفرنسيون معاً[2].

ولا ندري إن كان محمد ولد الشيخ من أبناء قبيلة أولاد سيدي الشيخ الشهيرة. فقد ولد في بشار في فبراير سنة 1905 ودرس في المدرسة الأهلية الفرنسية هناك ثم التحق بثانوية وهران ولكنه لم يكمل شهادته فيها لأسباب لا نعرفها أيضاً. ولعله أخرج من المدرسة بسبب عنصري أو لكبر سنه أو فشله. ولما رجع إلى مسقط رأسه واصل تكوين نفسه. وكان يكتب الشعر ويراسل به الصحف، وقد نشر سنة 1930 مجموعة شعرية بعنوان (أغنّي إلى ياسمينة) وكان يعاني مرضاً صدرياً مزمناً، فكان عليه أن يقصد بعض الأماكن للاستشفاء، مثل فيشي (فرنسا) وتلمسان. ولكن المرض قتله في فاتح سنة 1938. وخلال عمره القصير نشر رواية هي (مريم بين النخيل) سنة 1936. وقد عبر فيها عن استحالة الاندماج الذي يدعو إليه بعض الفرنسيين والجزائريين، وكان يميل إلى دعوة جمعية العلماء الإصلاحية وإلى محاربة الطرق الصوفية المنحرفة والبدع، وقد دافع عن الإسلام واللغة العربية[3].

---

(1) جغلول (عناصر...)، ص 105 ـ 108. وقد أحال هذا المؤلف أيضاً على مقالة لجوهر موساوي في المجاهد اليومي، 21 يناير 1987.

(2) قارن ذلك بما كتبه ماسينيون عن شخص جزائري مشابه، في أول هذا القرن. انظر (مجلة العالم الإسلامي)، RMM. يوليو ـ غشت، 1909.

(3) أحمد العناصري (محمد ولد الشيخ، روائي جزائري من سنوات الثلاثينات)، =

وتأثر بالأدب الفرنسي والعربي. ويبدو أن مطالعاته بالفرنسية قد غلبت عليه.

وقصة (إدريس) لعلي الحمامي تمثل موضوعاً آخر وإن كانت لغتها فرنسية. صاحبها هو علي الحمامي أحد مناضلي المغرب العربي سياسياً. ولد في تيارت سنة 1902، وبعد عهد لا ندري كم طال ذهبت أسرته إلى الحج فرافقها، وعندما رجعت لم يرجع معها، ظل مغامراً جوالاً في البواخر التجارية. ويذهب أبو عمران الشيخ إلى أن الحمامي بدأ حياته مناضلاً في الريف المغربي مع عبد الكريم الخطابي، وأنه شارك أيضاً مع الأمير عبد المالك بن الأمير عبد القادر في ثورته ضد الفرنسيين بالمغرب. وإذا صح ذلك فإنه يكون قد شارك في النضال أثناء مرحلة متقدمة من حياته، لأن الأمير عبد المالك ثار سنة 1915 واستمر إلى مقتله سنة 1924، والأمير الخطابي اعتقل ونفي سنة 1926. ومهما كان الأمر فإن قصة (إدريس) كانت من وحي الحياة بالريف المغربي وليس الجزائر.

وقد عاش الحمامي حياة متشردة بين الحربين، اتصل خلالها بالأمير خالد في فرنسا، ثم ذهب إلى روسيا وتكّون على يد المعادين للاستعمار، ثم ظل فترة يتنقل بين البلدان الأروبية، وتعرّف عليه الأمير شكيب أرسلان، وتدخل لصالحه لدى الملك عبد العزيز آل سعود وكذلك لدى السلطات العراقية. ونتيجة لذلك أقام الحمامي في العراق سنوات واشتغل مدرساً، وفي 1946 ذهب إلى القاهرة، وانضم بعد ذلك إلى مكتب تحرير المغرب العربي برئاسة الأمير الخطابي. وفي القاهرة نشر قصة إدريس سنة 1948، وقدمها بالعربية الأمير الخطابي (أخو بطل الريف؟).

وقصة إدريس تروي قصة شاب ريفي اعتنق الوطنية وذهب للدراسة في القرويين، ثم شارك في إحدى المظاهرات لكنه قتل برصاص القوات الاستعمارية. وكان والده من الجبالة يعيش على الفلاحة، وله مبادىء بسيطة

= الجزائر، 1986. والبودالي سفير «شاعر جزائري باللغة الفرنسية» في مجلة (أليجريا) مارس ـ أبريل 1953. وجغلول (عناصر ثقافية)، ص 33 ـ 36.

في التعليم. وقد تناول الحمامي في القصة عدة لوحات تارخية واجتماعية، ولوحات أخرى عن الاستعمار وحقوق الإنسان. وانتقد أنشطة الكاردينال لافيجري والراهب دي فوكو، كما انتقد القديس أوغسطين لأنه عارض الحركة الدوناتية التحررية في نظره. وانتقد كذلك مبادىء الرئيس ويلسون التي خيبت آمال الشعوب. وتعرض إلى ضعف أساليب التعليم في بلدان المغرب العربي، وتمجيد الأولياء، وحبذ الحمامي الحركات الإصلاحية الإسلامية، وطالب بأخذ العلوم عن الغرب[1]. إن قصة إدريس نموذج جديد في تسخير الأدب لخدمة القضية الوطنية ويقظة الشعب.



ولنلخص الآن أهم ما عرفنا من روايات وكتابات الجزائريين بالفرنسية غير التي ذكرناها:

1 ـ عبد القادر حاج حمو (المعروف باسم عبد القادر فكري) نشر سنة 1925 رواية باسم (زهرة). والظاهر أنه كان من الأوائل المتصلين كثيراً بالأدباء الفرنسيين. فقد كان عضواً في جمعية الكتّاب الفرنسيين في الجزائر التي تأسست سنة 1920. وكانت هذه الجمعية تصدر مجلة بعنوان (إفريقيا) ظهرت سنة 1924 (استمرت إلى سنة 1960). وأصبح فكري هذا نائباً لرئيس الجمعية سنة 1952. ومن الجزائريين الذين كانوا أعضاء في الجمعية

(1) عن الحمامي انظر علال الفاسي (الحركات الاستقلالية)، القاهرة، 1948، وشكيب أرسلان (حاضر العالم الإسلامي)، وبحثنا عن «شكيب أرسلان والحركة الوطنية» في تذكار نقولا زيادة 1991، وكتب أبو عمران الشيخ تقديماً للطبعة الثانية لقصة (إدريس)، 1977، في مجلة الثقافة، عدد 42، ديسمبر 1977 ـ يناير 1978، ص 75 ـ 79. انظر أيضاً بحث محمد بلقاسم (وحدة المغرب العربي) ـ ماجستير، معهد التاريخ، الجزائر. وجان ديجو (بيبلوغرافية)، ص 48. ويقول ديجو إن الحمامي كتب الرواية بين ديسمبر 1941 ويوليو 1942، وإن جريدة (الشاب المسلم) الإصلاحية قد نشرت منها قطعة في 2 يناير 1953.

أيضاً: جميلة دبيش ومحمد زروقي والبودالي سفير. وكان زروقي وفكري من كتاب المجلة المذكورة[1]. ويبدو أنهم اختاروا فكري ليكون نائباً لرئيس الجمعية عندما أصبح في آخر أيامه إذ توفي سنة 1953. وكان فكري قد نشر مع روبير راندو عملاً أدبياً تحت عنوان (أصحاب البستان)[2]. كما حضر المؤتمر الذي نظمته ماري بوجيجا في قسنطينة عن المرأة الجزائرية خلال الثلاثينات.

2 ـ جميلة دبيش، بالإضافة إلى ما ذكرنا عنها، نشرت رواية بعنوان (ليلى فتاة جزائرية) سنة 1947. كما نشرت أخرى بعنوان (عزيزة) سنة 1955. وجميلة دبيش من مواليد سطيف وكانت تقيم في فرنسا وتعمل في الإذاعة الفرنسية. وساهمت بمقالات عن التعليم والوضع المهني للمرأة. وترأست مجلة (العمل) المتخصصة في شؤون المرأة أيضاً[3].

3 ـ محمد زروقي سابق الذكر، نشر عدة أعمال منها «حي روبنسون عربي» سنة 1948، وعمر الخيام 1952، والمعري سنة 1951 وطه حسين سنة 1952، وهي مقالات كان ينشرها في مجلة البحر الأبيض، ومجلة معلمي شمال إفريقية.

4 ـ سليمان بن إبراهيم بامر، وهو رفيق الفنان إتيان ديني (ناصر الدين) في رحلته إلى الحجاز ومشاركه في تأليف بعض الكتب، ومنها (خدة راقصة أولاد نائل) سنة 1910[4].

---

(1) ديجو (بيبلوغرافية)، 1977، ص 7 ـ 18. وعن زروقي انظر فصل الفنون، فقرة الموسيقى.

(2) باريس 1933. ويبدو أنه يتعلق بالعادات الجزائرية والحكايات الشعبية.

(3) انظر ألف أندرو هيقوي A.A. Heggoy (القاموس التاريخي للجزائر)، 1981، ص 99.

(4) باريس 1910، 263 ص. وهو عمل مبكر، إذ عاش ديني وسليمان بعد ذلك حوالي عقدين آخرين. انظر جغلول «تكوين المثقفين العصريين 1880 ـ 1930» في (مظاهر الثقافة الجزائرية)، باريس، 1986.

5 ـ مالك بن نبي نشر رواية بعنوان (لبيك)، أو حج الفقراء، سنة 1948. وهي قصة رجل فحام من عنابة، كان سكيراً ولكنه أدى فريضة الحج مع طفل كان يعمل ماسح أحذية في نفس المدينة. وقد اختفى الطفل في الباخرة متبعاً لركب الحج. وفي آخر القصة قبل الطفل أن يكون ابناً للفحام الذي تاب من غوايته. وقال الكاتب إنه أراد أن يشارك بروايته في جزء هام من الفولكلور الجزائري[1].

6 ـ سعد الدين بن شنب، كتب مقالات وبحوثاً هامة عن مختلف الموضوعات المتصلة بالأدب والثقافة والتاريخ. ولا يمكن الآن الإحاطة بها. إنما نذكر له (حكايات مدينة الجزائر) التي نشرها في وهران 1946. وهي حكايات مترجمة عن العربية. ومن مقالاته «كتّاب الجزائر بالفرنسية» في الموسوعة الكولونيالية والبحرية، وقد خصص منها عدة صفحات للكتاب بالعربية أيضاً[2]. ومنها مقالته عن الشاعر «محمد العيد حمو علي» في (الوثائق الجزائرية) عدد 7 (1946).

7 ـ رشيد بن شنب، كتب «ثلاث قصص صيد من منطقة المدية»، ونشرها في المجلة الإفريقية، م 60.

8 ـ أما حمزة بو بكر فقد كتب قصة «اعتراف مسلم القرن» ونشرها في مجلة (إيقاع العالم ـ ريثم دي موند) رقم 3، سنة 1947، وكذلك مذكرات صحراوي» في نفس المصدر، رقم 1، سنة 1957. وله غير ذلك من المنشورات.

9 ـ مصطفى الأشرف ترجم سنة 1953 «الأغاني العربية لبنات مدينة

---

(1) ديجو، مرجع سابق، ص 49. والرواية في 99 صفحة، وطبعتها دار النهضة بالجزائر. وجاء في كتاب (شروط النهضة) ط. دمشق 1986 لنفس المؤلف (ابن نبي) أن لبيك هي القصة الوحيدة التي كتبها وأنه اتجه فيها اتجاهاً أدبياً. انظر ص 7.

(2) Encycolopedie Coloniale et Maritime الجزء الثاني، باريس، 1946، ص 248 ـ 253.

الجزائر» كما أشارت إلى ذلك بعض المراجع، ولكننا لا ندري أين نشر ذلك[1]. وكنا قد ذكرنا أن الأشـرف نشر أوائل عهد الثورة مسرحية في مجلة (الفكر) التونسية، وقد قامت المجلة بالترجمة من الفرنسية إلى العربية.

10 ـ محمد ديب عرف برواياته وقصصه، ومنها الدار الكبيرة والحريق والمنسج، وقد أصبحت أعمالاً كلاسيكية. وكان كذلك يكتب المقالات والتعاليق الأدبية والنقدية في جريدة (الجزائر الجمهورية)، ومنها مقالة سنة 1950 عن «المثقفين الجزائريين والحركة الوطنية» (26 أبريل). كما نال محمد ديب جائزة فرنسية عن الدار الكبيرة. وقد ترجمت معظم أعماله إلى العربية.

11 ـ مولود معمري ومولود فرعون وحسن شبلي نال كل منهم جائزة فرنسية، الأول عن روايته الربوة المنسية، والثاني عن روايته الأرض والدم، والثالث عن شعره.

وكل ذلك كان قبل الثورة. ثم توالى الإنتاج والجوائز الفرنسية لأعمال أخرى لهؤلاء، وكذلك لأعمال جيل آخر من الكتاب أبرزهم كاتب ياسين وآسيا جبار ومالك حداد ومالك واري[2]. والمعروف أن الجوائز كانت تعطى لتشجيع الإنتاج باللغة الفرنسية وليس للإبداع الأدبي في حدّ ذاته.

وهكذا يتبين أن الأدب الجزائري باللغة الفرنسية أخذ مكاناً واضحاً منذ

---

(1) أشارت إلى ذلك كريستيان عاشور في بحثها «المدرسة والمجتمع والأدب...» في (المظاهر الثقافية الجزائرية)، باريس 1986، ص 90.

(2) مما يذكر أن لرابح الزناتي عملاً بعنوان (بولنوار) نشرته دار الكتاب، الجزائر، 1945، ولا ندري الآن محتواه ولا شكله ولا نوعه.

وبالإضافة إلى مقالة سعد الدين بن شنب عن محمد العيد حظي هذا الشاعر بمقالات من أدباء فرنسيين منهم إيمانويل روبلس في جريدة (وهران الجمهورية) أول أبريل 1947، وفرنسوا بونيان في (التام TAM) 17 غشت 1946، وآخر مجهول في (مناخ ـ فرنسا ووراء البحار) 22 ديسمبر 1946 (A.E.).

مطلع الخمسينات، وأخذ ينافس الأدب العربي القديم والحديث في الجزائر، وقد زادت أحداث الثورة من بلورة هذا الأدب وظهوره على المسرح العالمي أيضاً، وكادت الجزائر لا يعرفها العالم إلا به حتى بين أدباء المشرق عندئذٍ، تحت شعار أن الاستعمار الفرنسي قد جرد الجزائريين من لغتهم وثقافتهم الأصلية حتى أنهم اندمجوا في لغة المستعمر ذاته ونسوا لغتهم.

وقد أثمرت جهود الكنيسة والحركة الشيوعية فتولد عنهما أدب هجين ظهرت آثاره بعد الحرب الثانية. وليس هناك من سبيل إلى دراسته هنا، ولكننا ننبه إلى أن الكنيسة والحركة الشيوعية ـ على اختلافهما في الأيديولوجية ـ تمكنتا من إخراج بعض الروائيين والكتاب. فقد أخرجت الكنيسة أو مدارسها الخاصة أمثال جان عمروش وأوغسطين أيبازيزن[1]، وكان الأول قد كتب حياة يوغرطة وألف الثاني سيرة ذاتية برّر فيها لماذا اختار اسم أوغسطين رغم أن عائلته عائلة إسلامية معروفة. وربما كان حسني لحمق من هذه المدرسة أيضاً، وكذلك مولود فرعون صاحب المؤلفات الأدبية التي منها (الطرق الصاعدة) و (التلميذ والدرس). وكان فرعون ضحية منظمة الجيش السري سنة 1962. أما لحمق فلا نعرف له سوى (الرسائل الجزائرية) التي نشرها سنة 1933.

وعشية الثورة دخلت الرواية الجزائرية بالفرنسية عصرها الذهبي. وقد صنف النقاد الفرنسيون كتابها في مدرسة البحر الأبيض(؟) من حيث الانتماء الأقليمي، وإلى المدرسة الفرنسية من حيث اللغة، وإلى الثقافة العربية ـ الإسلامية من حيث الروح والتراث. أما النقاد العرب فقد اعتبروا هؤلاء الكتّاب ضحايا الاستعمار، فهم يعبرون بقلب عربي وبربري وقلم فرنسي. وكان مالك حداد أكثرهم صراحة وصدقاً حين اعتبر نفسه منفياً في اللغة الفرنسية وذهب إلى المشرق ليسترد هويته.

---

(1) قوانار (الجزائر)، ص 279.

ومن جهة أخرى أخرجت الحركة الشيوعية كتاباً وأدباء نذكر منهم، البشير حاج علي، وعمار أوزقان، والصادق هجرس، إضافة إلى كاتب ياسين الذي تألق نجمه منذ الخمسينات، وقد رجع أوزقان إلى أحضان الوطنية والعمق الحضاري، أما الآخرون فقد ظلوا على ولائهم للمذهب الشيوعي الرافض للوطنية الضيقة. وكان أدبهم يعبر على ذلك[1]. ولكن الثورة استطاعت أن تصهر هذه العناصر وأن تقارب بين الجزائريين على اختلاف ميولهم وثقافتهم، رغم أن بعضهم رجع بعد الاستقلال إلى خطه القديم، ولعله لم يتحول عنه أصلاً.

---

(1) انظر ترجماتنا للأدب الجزائري بالفرنسية في (دراسات في الأدب) ط. 3. وفي (هموم حضارية)، 1993، انظر كذلك مجلة (لا نوفيل كريتيك) سنة 1960، وعمار أوزقان (الجهاد الأفضل)، بيروت، 1962. وجريدة (الشاب المسلم) ـ بالفرنسية ـ عن إنتاج ابن نبي وأوزقان والأشرف والشريف ساحلي.

الفصل الثاني

الشعر

مدخل في تطور حركة الشعر

نعالج في هذا الفصل الشعر الفصيح والزجل (الملحون) خلال أكثر من قرن، أي من 1830 إلى عشية ثورة نوفمبر 1954. والشعر الفصيح ليس كله فصيحاً حقاً، فسيكون فيه القوي والضعيف والجميل والتافه. ولكن المصطلح سيحترم. فالفصيح هنا هو الذي سار على قواعد اللغة وطبق مبادىء العروض. أما الزجل فهو ذلك الذي خرج عن هذه القواعد والمبادىء وعبر بالدارجة وتوجه عادة إلى العامة. وسيتضمن الزجل أيضاً بعض الأشعار البربرية التي عثرنا عليها، وقد كان شعراء البربرية متعلمين أو غير متعلمين، متأثرين بأصول العروض العربية. أما الشعراء الجزائريون بالفرنسية فسنشير إليهم إذا وجدوا، لنعلم فقط إلى مدى وقع التأثير اللغوي والأجنبي عليهم. ولكننا لن نتناول هنا الشعراء الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر أو زاروها.

الأغراض التي تناولها الشعراء كثيرة، وتكاد تكون هي أغراض الشعر العربي المعهودة. فنحن سنلاحظ أن شعر الفخر والهجاء ما يزال يواصل مسيرته. أما الرثاء والمدح والغزل والتوسل فهو ملح الطعام في كل العصور. وسنجد الوصف قد أخذ حظاً وافراً في هذا الشعر. وهناك ميدان خبّ فيه الشعراء، كل على حسب جهده، وهو الشعر الوطني والاستنهاض، والشعر القومي والإسلامي. وقد ارتبط بذلك ظهور الشعر الإصلاحي - الاجتماعي. فبدل الغوثيات والتوسلات ومدح شيوخ الزوايا جاء شعر التحرر من البدع والخرافات والدعوة إلى الإسلام الصحيح والتضامن. وقد كان شعر الغزل من ضحايا هذا الاتجاه، فقد أصبح ينظر إليه على أنه شعر العبث واللهو، وذلك غير مقبول في وقت كانت البلاد في معاناة وشدة. فكان على الشعراء أن

يجدّوا ولا يهزلوا وأن يتضامنوا مع الشعب ولا ينفردوا عنه.

أما طريقة المعالجة فإننا سنذكر، بعد المدخل، الدواوين المعروفة سواء المطبوعة أو المخطوطة، وكذلك المجاميع من الشعر. وسنذكر ما نعرف عن كل ديوان أو مجموع. وإذا لم نتمكن من الإطلاع على بعضها فسنشير إلى ذلك. وبعد ذلك نعالج أغراض الشعر غرضاً غرضاً، مع ذكر النماذج. بقدر ما توفر أو ما تسمح به المساحة. أما القسم الثاني من هذا الفصل فسيخصص للشعر الملحون أو الزجلي، وسنحاول أن نصنفه أيضاً إلى أغراض، وكذلك سنفعل مع شعر البربرية.

وفي الوقت الذي كان فيه الشعراء يواصلون رسالتهم كان بعض المتعلمين والأدباء يصنفون لهم ولغيرهم مؤلفات في علم العروض وقواعده. وهي مؤلفات ليست كثيرة إذا قيست بغيرها ولكنها تدل على الترابط بين الشعر وعلم العروض[1]. ومن أوائل المصنفين في ذلك هو الشيخ محمد بن يوسف أطفيش إذ وضع كتاباً سماه (مختصر الكافي في العروض والقوافي). ويدل العنوان على أن الشيخ لم يضع تأليفاً وإنما اختصر التأليف المعروف بالكافي، وهو ما فعله غيره أيضاً. فقد قام المولود بن الموهوب بنظم شرح الكافي وسماه (التبر الصافي). وخدمة لهذا الاتجاه شرح إبراهيم العوامر السوفي هذا النظم وسماه (مواهب الكافي على التبر الصافي)[2]. ولكن التأليف الذي تميز عن غيره بالمنهج العلمي والأسلوب الجذاب والشواهد المفيدة هو كتاب (تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب) لمحمد بن أبي شنب. وقد طبع هذا الكتاب عدة طبعات، منها واحدة بتصديرنا[3]. وآخر من ألف في علم العروض وجمع بينه وبين الشعر هو الشيخ موسى نويوات الأحمدي[4].

---

(1) عن العلاقة بين الشعر والموسيقى انظر فصل المنشآت الثقافية.

(2) ط. تونس 1323. وتوجد نسخة من هذا الشرح في المكتبة الوطنية، الجزائر، مخطوط رقم 1680.

(3) انظر ط. 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1990.

(4) المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. ط. عدة طبعات.

ويزدهر الشعر عادة بازدهار التعليم ووسائل النشر والحوافز والنقد. غير أن هذه جميعاً كانت منعدمة تقريباً قبل 1920. وإذا استثنينا بعض الصحف التي ظهرت أوائل هذا القرن فإن الشعراء لم يجدوا أين ينشرون قصائدهم ودواوينهم[1]. ولم تكن حركة التعليم نشطة حتى تخرج شعراء متمرسين باللغة العربية ومطلعين على التراث ومسايرين لروح العصر. وليس هناك حوافز معنوية أو مادية تجعل الشعراء ينطلقون في تجربتهم ومتنافسين في فنهم. أما النقد فلم تعرفه الحركة الأدبية إلا خلال الثلاثينات عندما أخذت الشهاب تعلق على ما كان ينشر فيها، ثم ظهرت البصائر، وكان النقد عندئذ ما يزال اختراعاً جديداً. ولا يعني ذلك أن من قال شعراً لا يتعرض للذم أو الاستحسان ولكننا هنا نشير إلى النقد كقواعد و «علمٍ» بذاته لتقييم الشعر.

وقد يكون من التناقض أن نتوقع شعراء يظهرون في بلاد سيطرت عليها الأمية طيلة سبعين سنة تقريباً وتحت احتلال عنصري بغيض. فمنذ وضع الفرنسيون أيديهم على الأوقاف الإسلامية وانهمكوا في هدم المدارس والمساجد وتشريد العلماء والطلبة، جَفَل العلماء وخلت حلقات الدرس وجفّت ينابيع المعرفة، بل إن ذلك كان دافعاً قوياً لهجرة عدد من الأدباء وسكوت الآخرين. وقد رثى بعض الشعراء حالة الوطن بعد الاحتلال، وأنجبت المقاومة شعراء الفصيح والزجل، والأنصار والمعارضين. ولكن هذه الظاهرة انتهت تقريباً مع بداية الخمسينات من القرن الماضي، أي مع الجيل الذي كان شاهداً على وقوع البلاد في براثن الأعداء. وهكذا اختفى أمثال: محمد بن الشاهد، والأمير عبدالقادر، وابن التهامي، بحلول سنة 1850.

---

(1) كانت مصلحة الشؤون الأهلية التابعة للحكومة هي التي تنشر ما ترضى عليه من الإنتاج، وهو عادة ما كان يخدم المخططات الاستعمارية ويدعم المدارس الرسمية ويوفر النصوص للمستشرقين. وكان بعض الجزائريين مثل المجاوي والزريبي، ينشر إنتاجه في تونس، أو يبقى عمله محفوظاً شأن الكتاب الذي أعلن عنه عبد الحليم بن سماية سنة 1905.

وعانت حركة الشعر تبعاً لمعاناة تجربة التعليم بين 1851 ـ 1880. فنحن خلال هذه الفترة لا نكاد نسمع بشاعر فصيح. وربما كانوا موجودين ولكنهم لم ينشروا شعرهم لأنه لا يوجد أين ينشرونه ولا من يتذوقه. ومهما كان الأمر فإن القليل من الشعر الذي بقي لا يدل على ثقافة أصحابه ولا على إخلاصهم لأية فكرة نبيلة. ولا شك أن الذين ملأوا الفراغ هم شعراء الزجل (الملحون). فهم الذين سجلوا الملاحم، ووصفوا الطبيعة والصيد والمرأة والمآسي التي تعرض لها الشعب، وهم الذين مدحوا أبطالهم من المجاهدين وبكوا أبناءهم ورفاقهم من الشهداء. أما القطع الباقية من الشعر الموزون فلا تكاد تخرج عن مدح بعض الفرنسيين، مثل نابليون الثالث أثناء زيارتيه للجزائر ـ 1860، 1865 ـ وتهنئة بعضهم بعيد الميلاد، كما فعل محمد الشاذلي مع بواسونيه. وقد احتفظت لنا الوثائق أيضاً بنماذج من الشعر الإخواني كالذي تبادله الأمير ومحمد الشاذلي في سجن امبواز (فرنسا). وما دار بين الشاذلي ومصطفى بن التهامي وغيره من حاشية الأمير في نفس المناسبة. ولا بد من القول إنه لم تكن توجد عندئذ أية وسيلة لنشر الشعر. فالجريدة الوحيدة التي كانت تصدر بالعربية (المبشر) هي جريدة رسمية للإعلانات والتوجيهات الحكومية، ولا نعرف أنها نشرت من الشعر غير بعض القصائد في مدح القادة الفرنسيين أو بعض القطع لحسن بن بريهمات وأمثاله، وهي قطع في موضوعات اجتماعية ودينية غالباً تخدم أهداف الجريدة.

وهذا لا يعني أن الشعراء كفّوا في هذه الفترة (1851 ـ 1880) عن قرض الشعر. ولكن نلاحظ أن جلهم قد لجأ إلى شعر التوسلات والغوثيات، وما نسميه بالشعر الديني المتجه إلى التصوف والاستسلام للأمر الواقع، مع الضعف الشعري الذي يلازم ضحالة التعليم وانعدام الحوافز. ولم يكن هناك سوى مصدرين لتعليم متوسط ومحدود جداً خلال هذه الفترة، الأول وجود المدارس الثلاث الرسمية التي كانت تستقبل أعداداً قليلة من تلاميذ الزوايا وغيرها لتخرج منهم قضاة. والثاني الزوايا التي سمح لها بالاستمرار في

تحفيظ القرآن الكريم وبعض المعارف العربية والإسلامية، مثل زوايا الجنوب وزواوة. وتنسب إلى مصطفى بن التهامي غوثية هامة عندئذ، وكذلك منظومات لمحمد الشاذلي، وكان رجال السلك الديني (رجال الإفتاء والخطابة والإمامة) يتعاطون هذا النوع من الشعر الديني أيضاً، كما كانت لهم أراجيز وقطع تعليمية تدور حول الفنون التي كانوا يدرسونها. ومن هؤلاء المفتي حميدة العمالي.

وفي المرحلة الثانية (1881 ـ 1919) برزت الصحف وانتشر التعليم قليلاً وسمح بالتعبير المحدود عن خلجات النفس في عهدي كامبون (1891 ـ 1897)، وجونار (1903 ـ 1912) في الميادين غير السياسية. وكان ذلك سبباً في بروز عدد من شعراء اللغة الفصحى معظمهم من الجنوب. ومن أبرزهم على الإطلاق الشيخ عاشور الخنقي الذي كان يعيش في قسنطينة منذ السبعينات ثم انتقل إلى زاوية الهامل للتعليم. وكان ديوانه (منار الإشراف) الذي نظمه خلال التسعينات أول ديوان في الجزائر (طبع كذلك ديوان الأمير في المشرق حوالي نفس الفترة). ولولا أن شعر الخنقي كان معظمه في غرض واحد، وهو الدفاع عن الأشراف بالحق أو بالباطل، لكان صاحبه أعظم شاعر جزائري في آخر القرن الماضي وبداية هذا القرن. وهناك أيضاً محمد بن عبدالرحمن الديسي الذي له ديوان غير مطبوع. لقد جرب الشعراء خلال الفترة المذكورة كل أنواع الشعر تقريباً، الشعر السياسي والاجتماعي والصوفي والغزلي والمدحي. وسنرى ذلك بعد قليل، وقد وجد بعضهم في جريدة (المنتخب) وهي جريدة فرنسية خاصة، وسيلة للتعبير (1882 ـ 1883) ولكنها سرعان ما اختفت. ولم تظهر الصحف التي نشرت الشعر سوى في العشرية الأولى من هذا القرن، ومنها المغرب، وكوكب أفريقية، والفاروق. ولا بد من الإشارة إلى أن الأولى والثانية جريدتان حكوميتان، أما الفاروق فقد كانت من إنشاء عمر بن قدور، وقد كان ابن قدور نفسه شاعراً وكذلك كان المولود الزريبي المعاصر له.

وقبل أن نتحدث عن المرحلة الثالثة، نقول إن بعض الشعراء كانوا قد

نشروا إنتاجهم، رغم قلته، في جرائد عربية خارج الجزائر خلال الفترة الثانية. فقد نشرت (الجوائب) لأحمد فارس الشدياق و (المنار) للشيخ محمد رشيد رضا و (الحاضرة) لعلي بوشوشة، قصائد وقطعاً في المدح والتقريظ والرثاء وغيرها لشعراء جزائريين. ومن هؤلاء أحمد المجاهد الغريسي الذي كان قاضياً، وعمر بن قدور الذي كان محرراً في جريدة الأخبار قبل الفاروق، ومحمد بن مصطفى خوجة الذي كان صحفياً في المبشر ثم مدرساً في أحد مساجد العاصمة، بالإضافة إلى مشاركة اخوة الأمير عبدالقادر وأولاد أخوته في الحركة الشعرية بالمشرق. ومما يذكر أن محيي الدين بن الأمير عبدالقادر له ديوان شعر في مستوى راق بمفهوم وقته. فالحركة الشعرية في المشرق كانت أكثر خصوبة منها في الجزائر عندئذ، نظراً لمستوى التعليم وانتشار الصحف وشيوع الترجمة وظهور النقد الأدبي.

والمرحلة الثالثة للشعر تبدأ من 1920 وتستمر إلى عشية ثورة نوفمبر 1954. وهي أخصب الفترات إنتاجاً. وخلالها برز عدد من الشعراء الذين كانوا غالباً مستقلين، وكان بعضهم من رجال الدين الرسميين أو من المساندين للإصلاح الذي تبنته جمعية العلماء المسلمين. ورغم اختلاف المستوى بين شاعر وآخر، فإن الحركة على العموم كانت تتقدم وتتسع إلى أن وصلت إلى قمتها على يد محمد العيد ومفدي زكريا. لقد انتعشت حركة التعليم العربي منذ شرع ابن باديس في تأسيس المدارس عبر القطر، وأخرجت المدارس الرسمية أيضاً عناصر معربة أو مزدوجة اللغة، وانتشر الطلاب الجزائريون ينشدون التعليم العربي في تونس ومصر والمغرب، ثم رجع بعضهم بزاد وفير. وكذلك رجع بعض العلماء المهاجرين من الحجاز (العقبى) وسورية (الإبراهيمي). وزيادة على ذلك ظهرت الصحف العربية المستقلة عن الحكومة، وتنافست في نشر القصائد مما سمح للشعراء أن ينشروا إنتاجهم، فكانت الإقدام والشهاب، وجرائد الشيخ أبي اليقظان العديدة، والنجاح، والبلاغ، والبصائر، والإصلاح، والمنار، ميادين لهؤلاء الشعراء. وكانت تقدم للقصائد بعبارات الاستحسان والمدح أحياناً.

وفي هذا الصدد نشرت أول مجموعة شعرية عشية مرور مائة سنة على الاحتلال. وكانت تضم ترجمات ومختارات لعدد من الشعراء المتمايزين سناً وجودة وفكراً. فقد كان منهم الشيخ والشاب، والمتوسط الشعر وجيده، والمصلح المستقل والموظف الرسمي، ومع ذلك جمعهم محمد الهادي السنوسي، صاحب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) في كتاب واحد بجزئين مع صورهم أحياناً[1]. وقد تلا ذلك نشر ديوان الشيخ أبي اليقظان أيضاً. وكان أبو اليقظان صحفياً بارعاً وشاعراً اجتماعياً مطبوعاً. ويمكن اعتبار ديوانه ثالث ديوان يطبع بعد ديواني الأمير وعاشور الخنقي.

أما أنماط الشعر خلال هذه الفترة فقد تنوعت. فأنت تجد الشعر الذاتي عند عدد من الشعراء، منهم رمضان حمود ومبارك جلواح والطاهر البوشوشي وعبدالكريم العقون. وتجد الشعر السياسي الصريح أو المغلف عند البعض مثل ابن باديس ومفدي زكريا، والربيع بوشامة ومحمد العيد، والشعر الاجتماعي عند هذا وعند أحمد سحنون وأبي اليقظان والصادق خبشاش والهادي السنوسي. ومن شعراء الدين والتصوف أحمد المصطفى بن عليوة. وكان بعض الشعراء يجمعون بين عدة أغراض مثل محمد العيد.

وتجدر الإشارة إلى أن شعر التمثيل قد ظهر أيضاً خلال هذه الفترة. ذلك أن الحركة الأدبية قد نمت وارتبطت بالتراث العربي والثقافة الإسلامية، وأصبحت تستمد أمثلتها من الشعراء القدماء والمحدثين وتقلد ما ظهر في المغرب والمشرق مما يسمى بالشعر التمثيلي. فكان الشعراء يكتبون لتلاميذهم روايات شعرية قصيرة يمثلونها في المناسبات الدينية والاجتماعية، كالمولد النبوي والأعياد، ومن ذلك مسرحية (بلال) لمحمد العيد.

ومن الممكن أن نلحق بذلك الأناشيد المدرسية التي كان ينظمها الشعراء بروح دينية إصلاحية وطنية لينشدها التلاميذ في المدارس تربية لهم

---

(1) ظهر الجزء الأول سنة 1926، والثاني سنة 1927. كلاهما طبع في تونس.

وتنشيطاً لهممهم. ومن الذين برعوا في ذلك ابن باديس ومحمد العيد ومحمد بن العابد الجلالي.

وفي مواجهة القوانين الجائرة والاستبداد الاستعماري، كانت القضايا التي يطرقها الشعراء في الداخل أقل تسيّساً من القضايا التي يتناولونها في الخارج. وكانوا أحياناً يعكسون وضع الجزائر بطريق غير مباشر عندما يتناولون قضية عربية أو دولية. فإذا مدح الشعراء أو وصفوا أو رثوا شخصاً أو حادثاً خارج البلاد فإنهم سرعان ما يمثلون لذلك بحالة بلادهم وأشخاصهم ومواطنيهم. من ذلك رثاء عمر المختار وغازي ملك العراق والشاعرين حافظ وشوقي والأمير خالد. ثم قيام الجامعة العربية ونفي السلطان محمد الخامس واستقلال ليبيا ثم السودان، وثورة مصر، وقنبلة هيروشيما، وتهنئة الحجاج بأداء الفريضة وسلامة العودة.

والقصيدة العمودية هي التي ظلت تميز الشعر خلال مراحله الثلاث، فالوزن والقافية، والمحافظة على مصراعي البيت وحتى البداية بالغزل أحياناً وتعدد الأفكار في القصيدة الواحدة، كل ذلك مما كان يميز شعر هذه المراحل. لقد كان التجديد في الأسلوب الشعري والأغراض غير وارد. ولكن هل يعني ذلك أن قصيدة الثلاثينات من هذا القرن هي نفسها قصيدة الأمير عبدالقادر، مثلاً؟ الجواب هو أن الروح ظلت واحدة والموسيقى الشعرية أيضاً بقيت واحدة تقريباً. أما الذي تجدد فهو الأغراض واستعمال الرمز والإيحاء والمصطلحات والألفاظ. ولا شك أن محمد العيد يعتبر مجدداً إلى حد كبير في خطابه الشعري: شاعر المجتمع والجمهور الحاضر، وشاعر القلب الدافق بالحب للدين والوطن والإنسان. وأن مفدي زكريا قد أدخل في الخطاب الشعري، سيما بعد 1956، جلجلات الثورة وقعقعات السلاح والتمرد العاطفي لكي يعبر عن إيمان صادق بمستقبل الجزائر الحرة. ولقد عبرت أشعار رمضان حمود وجلواح والعقون عن رعشة القلب في صلواته أمام براءة الطبيعة وذنوب الحاضر الاستعماري.

ولكن هذا لا يعني أن الشعراء لم يستعملوا قوالب شعرية أخرى غير القصيدة. فقد كتب رمضان حمود نوعاً من الشعر الحر أو المتحرر. واستعمل بعضهم القطع القصيرة، والتفعيلات المتعددة في القصيدة الواحدة، وكذلك تنوع القوافي. وقد ظل الموشح مستعملاً عند عدد من الشعراء، ومنهم القديم مثل مصطفى بن التهامي، ومنهم الجديد مثل محمد العيد، مروراً بعمر بن قدور. ولكن الموشح الجديد يلاحظ عليه القصر وحداثة اللغة. كما نجد عند شعرائنا حتى في المرحلة الثالثة من كان يخمس الشعر ومن كان يعارضه، ومن يشطره، ومن يلغزه، ومن يرجزه، الخ. وهكذا فإن «ملاعب» الشعراء القديمة على عهد الآرام والأطلال كانت مزدحمة في عهد السيارات وناطحات السحاب والتقنيات الجديدة وعصر الفضاء والأقمار الصناعية.

لقد ظهرت عدة دراسات تناولت الحركة الشعرية في الجزائر منذ 1919 ـ أي المرحلة الثالثة، أما المرحلة الأولى والثانية فغير مدروستين حسب علمنا. وليس من مهمة دراستنا هذه تسليط الضوء على كل ما كتب حول الشعر منذ 1919 ولا نقده. وإنما نذكر هنا أن عدداً من الباحثين قد ركزوا جهودهم في عهد الاستقلال على كتابة أطروحاتهم الجامعية حول هذا الشعر. وقد تسابقوا في الميدان حتى لم يبق فيه ربما مكان لمتسابق. فتناولوا أفراداً من الشعراء، وأغراضاً من الشعر، وربطوا بين ذلك والحالة السياسية والاجتماعية والعلاقة مع الحركة الأدبية في البلاد العربية. ومعظم الدراسات وجدت نفسها تعالج الشعر باعتباره نتاج الحركة الإصلاحية التي بعثت اللغة العربية وحررت العقول، وأسالت الأقلام، وأنشأت الجرائد والنوادي والمدارس. والشعر الديني نفسه قد تأثر بهذا الجو، فأصبح الشعراء يتنافسون في الدفاع عن بعض التيارات الدينية، ورغم ظهور الإصلاح فإن التيار الديني أو الصوفي بقي قوياً، وله شعراؤه أيضاً. وأحياناً كانت الخلافات بينهم تصل إلى حد المهاترات والسباب. ولكن هذا لا يمنع من القول إن الحركة الشعرية كانت من نتاج تطور اللغة العربية في المدارس ولا سيما بعد ظهور معاهد ابن باديس والكتاني والحياة.

وهناك على الأقل ثلاث دراسات تناولت تطور الحركة الشعرية بالرصد والنقد: الشعر الحديث لصالح خرفي، والشعر الديني لعبدالله ركيبي، ثم الشعر الحديث لمحمد ناصر. ولعل ركيبي هو الوحيد الذي رجع إلى ما قبل سنة 1919 في بحثه عن الشعر الديني. أما الباحثان الآخران فقد ركزا على الفترة الثالثة المشار إليها. وكان خرفي قد عالج في بحث آخر الشعر في عهد الأمير. إن هؤلاء الباحثين قد درسوا النماذج والظروف وسير الشعراء والأساليب والمؤثرات. وها هي أعمالهم الآن مراجع هامة لتلاميذهم وغيرهم من الباحثين. وهناك دراسات قام بها باحثون آخرون، مثل الشعر عند فلان، ومثل أثر جمعية العلماء في الشعر، والشعر السياسي، والتجديد في الشعر، وغير ذلك من الجوانب. وقد قلنا إن الزحام قد بلغ أشده على هذا النبع حتى كاد يغيض.

وفي هذا الصدد يأتي الحديث عن التأثير الفرنسي في الشعر. ورغم أننا ندرس الشعر العربي فصيحه وشعبيه وما يتصل به من لهجات، فإن السؤال عن التأثير المذكور يظل قائماً. فهل أثر الشعراء الفرنسيون في شعراء الجزائر سواء منهم شعراء العربية أو الفرنسية؟ إن بعض المصادر الفرنسية تذكر أنه قد مرّ بالجزائر أكثر من مائة شاعر فرنسي. ومنهم من تولى مسؤوليات إدارية. ولكن ما مدى صلتهم وتأثيرهم على شعراء الجزائر؟ فالشاعر شانسيل أصبح نائباً لوالي مدينة الجزائر. وقارن في شعره بين روما والجزائر، وتغنى بفتاة موريسكية، وله شعر عنوانه (الجزائرية الأولى) وآخر سماه (مليانة). وتغنى الشاعر الطبيب أوباسي بمدينة البليدة في مجموعته (المغربيات). وتحدث الشاعران الأخوان قونكور عن الفتى البسكري أو الزنجي الصغير سنة 1849، وزعما أنه شعر بالحزن عندما رحل عنه الفرنسيون! وعلى هذا النحو طلب الشاعر شارل ماري لوفيفر من فرنسا أن تأتي لترى الجزائر «ابنتها الكبرى»[1]. فهل هذه هي الأفكار التي سيؤثر بها الشعراء الفرنسيون على

(1) جاكلين بيلي (عندما أصبحت الجزائر فرنسية)، ص 264.

الجزائريين؟ إن المدرسة الفرنسية كانت مرتبطة بالإدارة الاستعمارية وبفكرة الهيمنة والتعالي، بل إن الشعراء كانوا أصواتاً لهذه الإدارة المهيمنة. ونحن لا نجد عند هؤلاء الشعراء روح التسامي والإنسانية والعلاقات الروحية بين الشعوب، أو الإعجاب بالبربر والعرب وأخلاقهم العالية وشجاعتهم النادرة وإيثارهم الفذ. وإنما كان إعجابهم بالطبيعة وتسخير فرنسا «الأهالي» لخدمتها.

وأقصى ما قاله العقيد قادشو، وهو يلقي محاضرة عن مجموعة (انطولوجيا) شعرية سنة 1920، أنه يحب العرب ويحب البربر ويحترم الروح الإسلامية، ولكنه يعتقد أن السلالة التي ستعيش في الجزائر سوف لا تكون بربرية ولا حتى فرنكو - بربرية، وإنما ستكون سلالة فرنسية، وستنتج أعمالاً تنسجم مع وسطها «الفرنسي؟». ان عنوان المجموعة هو (13 شاعراً جزائرياً) - كذا جزائرياً - ولكنها مع ذلك لا تضم إلا الشعراء الفرنسيين، لأن كلمة «الجزائري» هنا تعنيهم هم فقط. وقد قدم لها الأديب الذي ذاع صيته بين الحربين وهو روبير لاندو. ونوه المحاضر، العقيد (؟) قادشو، بالشاعر لاندو وبالشعراء الذين تغنوا بالجزائر، وهم طبعاً من الفرنسيين. وجاء برأي شارل ماري لوفيفر الذي سبق ذكره (وكان مستشاراً لوالي العاصمة) حين قال يجب تشجيع المحاولات الجزائرية (يعني الفرنسية) الآن على ضحالتها وضعفها لأنها ستصبح ذات يوم مزدهرة، وستمثل فناً بذاته ومتميزاً في افريقية[1]. اننا إذن في الزمن الذي عرف بعهد «مدرسة الجزائر» وهي التي اختفى فيها الأدب العربي والإسلامي كما اندمج فيها الإنسان الجزائري، في

(1) انظر المجلة الجغرافية للجزائر وشمال أفريقية SGAAN، 1920، ص 204 - 233، مع نص المحاضرة التي أُلقيت في 30 ديسمبر 1920. ومن الشعراء الذين ورد ذكرهم في المجموعة شارل كورتان المولود في البليدة سنة 1885، وديلبيازو، الذي ولد في العاصمة، وراؤول جنيلا المولود أيضاً في العاصمة، والسيدة أنيت قودان التي قيل انها تغنت بوهران، وادمون كوجون المولود أيضاً في العاصمة وكذلك هيجل.

نظرهم، في المجتمع الفرنسي، تماماً مثلما اختفت نظم القضاء والمعالم الإسلامية والتراث.

رغم انتشار التعليم الفرنسي المحدود منذ أواخر القرن الماضي، ورغم وجود عدد من الجزائريين الذين درسوا الطب والأدب والقانون، فإننا لا نعلم أنهم أنتجوا شعراً بالفرنسية قبل الأربعينات إلا نادراً. إن هناك من بدأ قبل ذلك يكتب القصة والمقالة بها، ولكن الشعر كان آخر المحاولات. ولعل ذلك راجع إلى سيطرة التفكير العربي على العقل الجزائري، ذلك أن الشعر في أية لغة هو علامة على سيطرة تلك اللغة على عقل المتكلمين بها واندماجهم فيها. ونعتقد أن بعض المحاولات قد بدأت بين الحربين، بل في آخر القرن الماضي[1]، ولكنها لم تصل إلى درجة الإبداع بالفرنسية كما حدث بالنسبة للقصة والرواية. وكان هناك جزائريون معجبين ببعض الشعراء الفرنسيين، الأحياء والأموات، يقرأون لهم ويقلدونهم.

أما شعراء العربية فمن الممكن أن ننفي تأثير الشعر الفرنسي عليهم، رغم أن هناك إشارات تفيد أن بعضهم ربما قد تأثر بعض التأثر. لقد ترجم أحمد رضا حوحو، وهو في الحجاز، بعض أشعار فيكتور هيغو، وحوحو لم يكن شاعراً، ولا نعلم أنه نظم حتى شعراً تقليدياً. وكان قد تخرج من مدرسة فرنسية في سكيكدة (الجزائر) قبل هجرته إلى الحجاز سنة 1935[2]. وكان الطاهر البوشوشي شاعراً بالعربية ويحذق الفرنسية، ولا ندري إن كان قد ترجم من هذه اللغة إلى العربية، أو نظم بالفرنسية أيضاً، ولكن شعره العربي على قلته، عليه مسحة التأثر بالشعر الفرنسي. وقد قام إسماعيل العربي بترجمة بعض القصائد الفرنسية إلى العربية في الأربعينات، ولكنه لم يكن شاعراً أيضاً. كما أننا لا نعلم مدى تأثر شعراء الوقت بهذه القطع المترجمة. والمعروف أن كبار شعراء العربية مثل عاشور الخنقي والديسي ومحمد العيد

(1) كما فعل محمد بن علي الجباري الذي قلنا انه نشر شعراً مترجماً بالفرنسية في وهران سنة 1883.

(2) انظر عنه دراسة صالح خرفي (أحمد رضا حوحو في الحجاز)، بيروت 1992.

ومفدي زكريا وأحمد سحنون لم يكونوا يعرفون الفرنسية، وكذلك شعراء البربرية أمثال إسماعيل أزيكيو ومحمد بن محمد (محند أو محند). فهل بعد ذلك يمكن الحديث عن تأثر الشعر الجزائري بالشعراء الفرنسيين؟ ولا حديث بعد ذلك عن شعراء الزجل في البوادي والمناطق النائية.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المدخل أن بعض الشعراء لا نعرف من إنتاجهم شيئاً الآن، وإنما أخبر الرواة عنهم أن لهم شعراً جيداً[1]، وأحياناً قالوا إن لهم دواوين في أيدي الناس، أو نحو ذلك من التعابير. وقد وقع للشعر ما وقع للنثر والمخطوطات، بعضه ضيعه أهله بالإهمال واليأس والتشرد، وبعضه ضاع منهم بالتلف والسرقة وعدم اهتمام الورثة، وكان الافتقار إلى الطبع والعجز المالي وعدم المعرفة بأهمية الطباعة، كل ذلك ساهم في ضياع هذا الشعر. ولعل بعضهم كان يعتقد أن شعره لا يستحق الخلود بالتدوين والنشر. وكثيراً ما «تاب» الشعراء في آخر أعمارهم ورأوا أن أول علامات التوبة هو حرق شعرهم غير الديني. فكان الشعر ضحية كل هذه العوامل. ولذلك فإننا نستغرب من بقاء ما بقي منه أمام هذه الظروف، كما أننا سنجد صعوبة في الحكم على الشاعر من قصيدة أو مجموعة من بعض القطع. فنحن هنا لا ندرس دوادين ولكن قصائد ومقطوعات قاومت عوامل الفناء بنقل بعضهم أبياتاً منها في مخطوطة له، أو نشر قصيدة للشاعر في إحدى الجرائد أو الكتب، وهكذا.

ولنضرب على ذلك مثالاً، يقول محمد بيرم بعد زيارته لضريح الشيخ الثعالبي في العاصمة ولقائه مع خادم هذا الضريح، وهو علي بن الحاج موسى: وله «أشعار جيدة»[2]. أولاً ما هي هذه الأشعار؟ وثانياً أين هي؟ ومن المتواتر، ثم من مصادر أخرى نعلم أن ابن الحاج موسى كان من

(1) لا نستطيع الآن أن نحكم على تأثر شعر رمضان حمود وعبدالكريم العقون ومبارك جلواح والربيع بوشاشة بالشعر الفرنسي. كما أن الفرقد (سليمان بوجناح) كان يعرف الفرنسية، ولكنه غير معروف كشاعر.

(2) محمد بيرم (صفوة الاعتبار) 4/16.

الشعراء خلال القرن الماضي، وأنه بعد خدمة القضاء مال إلى الزهد والعبادة والتأليف. ولكن هذا لا يجعل منه شاعراً مجيداً إلا إذا اطلعنا على شعره وموضوعاته لنعرف مكانته وقيمته. وهذا غير ممكن في الوقت الحاضر. والأمثلة على ذلك عديدة. فعندما يقول لك أحد المؤلفين ان لفلان ديواناً، تميل إلى تصديقه، ولكنك تحتاج إلى دليل.

وإضافة إلى ذلك فإننا سنتحدث عن الشعر وليس عن الشعراء إلا قليلاً. وللتوضيح نقول ان كثيراً من المتأدبين والمتعلمين لهم أشعار وقطع في موضوع أو أكثر، وليسوا بالضرورة شعراء بالمعنى الخاص للكلمة. ولو قصرنا حديثنا على الشعراء المحترفين لما وجدناهم بسهولة ولكان عددهم ربما على الأصابع فقط. بينما هناك شعر وفير أنتجه فقهاء وقضاة وأيمة وأبطال وزهاد ومربون وصحفيون. وهذا الشعر هو موضوعنا هنا. وإذا وجدنا الدواوين والمجموعات فسنتناولها بالطبع ولكننا لن نتوقف عندها. وإذا وجدنا شعراء محترفين، فسنترجم لهم أو لبعضهم مبتهجين.

ولقد هاجر الشعر مع المهاجرين أيضاً. ففي المغرب والمشرق حط الشعر رحاله مع قوافل العلماء والزهاد الذين فضلوا العيش بعيداً عن الاحتلال الأجنبي لبلادهم، أو نفاهم هذا الاحتلال نفسه من بلادهم. فقد انتقل شعر الأمير عبدالقادر معه إلى سجون فرنسا ثم إلى قصور بروسة ودمشق، ولولا ما جمعه له ابنه محمد، وما ترجمه له الضابط دوماس، لضاع شعره كما ضاع شعر غيره. وأنتج أبناء الأمير وإخوته وأبناء عمومته أشعاراً لم نسمع إلا ببعضها. ولأبي حامد المشرفي ديوان مخطوط في المغرب يضم أمداحه ومشاعره، ولمحفوظ الدلسي (تونس) وصالح السمعوني (سورية) والكبابطي (مصر)، أشعار تختلف في الجودة ولكنها غائبة في الهجرة. ولأبناء وأحفاد وإخوان هؤلاء دواوينهم وقصائدهم. فهذا سليم الجزائري له شعر وقد نظم النشيد القومي العربي ضد الأتراك. وكان من فتيان العرب الذين قتلهم جمال باشا سنة 1916 بدعوى التآمر ضد تركيا.

الدواوين والمجاميع

نذكر هنا الدواوين المطبوعة والمخطوطة التي علمنا بها أو اطلعنا عليها. كما نذكر المجاميع بنفس الطريقة، وهي تلك التي تضم قصائد لشعراء عديدين. وسنلجأ إلى الترتيب الزمني كلما أمكن ذلك.

1 - **ديوان الأمير عبد القادر** المسمى (نزهة الخاطر في قريض الأمير عبدالقادر). وربما كان هذا الديوان أقدم الدواوين التي طبعت. ورغم أنه طبع في مصر بدون تاريخ، فالغالب أنه طبع قريباً من تاريخ طبع (تحفة الزائر) الذي ظهر في مصر أيضاً سنة 1903. وكان ابنه محمد (الأمير محمد باشا) هو المسؤول على جمع نزهة الخاطر وطبعه، بعد وفاة والده بربع قرن. ولعل الديوان كان مجموعاً في حياة الأمير. ولكن ما ظهر منه لا يضم كل ما قاله الأمير من شعْر. فهناك قصائد وقطع معروفة له، وهي غير موجودة في الديوان، فهل هذا راجع إلى اختيار ابنه محمد أو عدم تمكنه من جمع القصائد كلها؟.

وكانت قصائد من شعر الأمير قد ظهرت في بعض مؤلفات الضابط دوماس الفرنسي، سيما كتابه عن (الخيول الصحراوية). وفي بعض كتب دوماس الأخرى ظهرت نماذج أيضاً مثل (المرأة العربية). وكان هذا الضابط على صلة بالأمير أثناء سجنه بفرنسا، وكان يتقن العربية. وكان الأمير قد كتب فصلاً عن الخيول في الجزائر وقدمه مع قصيدته عن البداوة والحضارة إلى هذا الضابط[1].

وقد ذكرت له بعض المصادر الفرنسية الأخرى قصائد في أغراض شتى. منها قصيدة نشرت في النص الفرنسي ولم يذكر نصها العربي، وهي تعبر عن شوقه لإخوته. فكان يحن إليهم بعد فراقهم في المعارك والغزوات. وقد ترجمها المستشرق برينييه ونشرت في (مجلة الشرق). وقد بدأها بأوصاف تناسب كل واحد من إخوته في نفسه، مثل: يا سويداء قلبي، وروح

---

(1) انظر تفصيل ذلك في المجلة الشرقية الجزائرية، جـ 1، 1852.

جسمي، وربيع قلبي، وذراعي الأيمن. وحاول المحلل للقصيدة أن ينسب كل وصف من هذه الأوصاف إلى أحد الأخوة. ويبدو أن الفرنسيين قد عثروا على القصيدة إما في حادثة الزمالة وإما باحتجاز بريد الأمير. ذلك أن المترجم وجد على النسخة ملاحظة يبدو أن الأمير قد أملاها على كاتبه وهي: اكتب هذا الشعر (القصيدة؟) على ظهر الرسالة الموجهة إلى محمد السعيد أو إلى مصطفى، واحتفظ بالنسخة الأصلية عندك، وإذا وجدت أخطاء فصححها، وعسى الله أن يوفقنا جميعاً بجاه سيدنا محمد ﷺ وآله وصحبه[1]. وهذه القصيدة تقع في حوالي 20 بيتاً. وقد ذكرت مجلة الشرق أن الأمير بدأ قرض الشعر وعمره خمسة عشر عاماً. وأنه كان معجباً بثورة التجاني ضد حكم الأتراك في معسكر (1814) وأنه أشاد بالتجاني واعتبره شهيداً. ولكن هذه القصيدة لا تعبر عن ذلك.

وقد نسبت إليه مجلة الشرق أيضاً قصيدة قالها في الزلزال الذي أصاب وهران، والذي أجبر الأسبان على مغادرتها (؟). ولكنها لم تورد أيضاً نص هذه القصيدة[2].

وقصيدة (يوم البين) التي قالها الأمير سنة 1847 وقع خلاف حولها بين كاتبين فرنسيين. قال (أوغست شيربونو) إن الأمير قالها في امرأة فرنسية، ولكن عائلة ابن رحال (من ندرومة) كانت تحتفظ بنص القصيدة وتعرف مناسبتها. لأن حمزة بن رحال كان قاضياً في عهد الأمير ثم أصبح آغا لدى الفرنسيين. وكان يعرف أن قصيدة (يوم البين) قالها الأمير في توديع الوفد الذي أرسله إلى السلطان عبد الرحمن بن هشام، برئاسة محمد البوحميدي

(1) مجلة الشرق، باريس 1846، ص 344 ـ 345. معلومات إضافية عن هذه القصيدة وظروفها موجودة في فصل المشارق والمغارب.

(2) عن علاقة الأمير بالشعر انظر دراسة قندوز (؟) «الصحراء لها شاعرها: الأمير عبدالقادر» في المجلة الجغرافية للجزائر وشمال افريقية SGAAN، 1931، ص 65 ـ 78. وقد ترجم للأمير شعراً مما ذكره له ابنه في (عقد الأجياد) وعن دوماس أيضاً (وربما الصحيح كتاب نخبة عقد الأجياد).

صديق الأمير وخليفته على تلمسان. وكان ذلك في شهر نوفمبر 1847 عندما انغلقت كل السبل أمام الأمير وأصبح محاصراً بالجيش الفرنسي والجيش المغربي. فالقصيدة كانت في وداع الوفد والفراق. وكأن الأمير يقرأ الغيب، لأن البوحميدي لم يرجع إليه، فقد توفي في فاس في ظروف غامضة. ومات كذلك عضد الأمير الآخر، وهو محمد بن عيسى البركاني في تازة (المغرب)، وهكذا بقي الأمير وحيداً تقريباً. وقد حصل المستعرب ف. باتورني على نص القصيدة ونشرها مع بعض الملاحظات[1].

وللأمير أشعار متفرقة ضمّها مجموع مخطوط كان في حوزة محمد الشاذلي في قسنطينة وانتقل منه إلى مكتبة الشيخ المولود بن الموهوب. وفي تحفة الزائر نماذج أخرى من شعره، كما أن ابنه ذكر له في (نخبة عقد الأجياد) قصيدة البدو والحضر، وكذلك في كتاب (المواقف) أشعار أخرى له. ولا شك أن في مراسلات الأمير أثناء المقاومة وبعدها أشعاراً أخرى. ولو جمع كل ذلك لجاء في ديوان كبير، وشمل مختلف الأغراض التي طرقها الأمير.

أما ديوانه المتداول فقد احتوى كما قلنا على بعض شعره[2]. ومهما كان الأمر فقد رتبه ابنه على عدة أغراض. وإذا صح أن الأمير بدأ نظم الشعر مبكراً (15 سنة) وأنه نظم في الزلزال والثورة التجانية، فمن الممكن أن نزعم

---

(1) نشر شيربونو نص القصيدة في (تمارين على قراءة المخطوطات العربية)، باريس 1850، ص 55. أما باتورني فقد نشر النص الجديد في المجلة الإفريقية، 1896، ص 278 ـ 281. ومما قاله ليون روش عن البوحميدي (وقد عرفه عن كثب عندما كان مقيماً عند الأمير يتجسس عليه): كان البوحميدي أطول قليلاً من الأمير، له لحية سوداء وبشرة مصهودة بالشمس، نحيفاً، وله عضلات قوية وروح عسكرية، ونظرته حادة لكن الأهداب تخفف من حدتها. قاد معظم الهجومات ضد الفرنسيين في ناحية وهران. شجاع نادر وفارس مغوار، يتصرف بمهارة في السيف والبندقية. واشتهر بالعدل أثناء حكمه تلمسان.

(2) ط. 1، مصر، د. ت، 58 صفحة. ثم طبع طبعات أخرى منها ط. ممدوح حقي، دار اليقظة، سورية 1964، وط. الجزائر، 1990، بتحقيق ودراسة زكريا صيام.

أنه كان أيضاً شاعر الطبيعة والوصف. فقد ارتحل للحج وشاهد آثار الشرق والإسلام، فهل سجل ذلك في ديوانه؟ ثم إنه كان يمارس رياضة الصيد والفروسية قبل الاحتلال. ونظن أنه نظم حول ذلك أيضاً. ورغم أنه تزوج مبكراً، فإن حياة الشباب والغزل ربما لم تمر بدون نفحات خيالية وأشواق ملتهبة. إن ما في الديوان لا يجيب على هذه الأسئلة ولا يسجل هذه المرحلة، وربما تصرف ابنه بما ظن أنه يناسب مقام أبيه وشهرته كرجل دين ودولة وموضع احترام العالم. ولكنه قد حرم بذلك الشعرَ والباحثين من جانب هام في حياته، إذا صح أنه تصرف كما قلنا.

وثقافة الأمير تقليدية، فهي ثقافة الزاوية والمسجد، والدراسة والمشاهدات. درس في القيطنة ووهران، وتتلمذ على شيوخ الوقت ومنهم والده شيخ الطريقة القادرية. ولكن الأمير عاش تجربتين الأولى رحلته إلى المشرق التي أضافت إلى رصيده العلمي أشياء كثيرة، مثل معرفة المذاهب في الحجاز والإصلاح في مصر. والتجربة الثانية هي الاحتلال الفرنسي ومقاومته مع ما يلزم ذلك من معرفة ما عند العدو من وسائل التقدم والتفوق، كالأسلحة والألبسة والتدريب العسكري والانضباط، ثم الصحف والمطابع والمعاهدات والمعاملات. فهل دخل ذلك في شعر الأمير أو تأثر به؟ إن الجواب على ذلك صعب، لأننا لا نملك كل شعره من جهة ولأننا لا نعرف تواريخ هذا الشعر. فإذا استطعنا ذات يوم أن نعرف ما نظمه قبل التجارب التي ذكرنا وما نظمه بعدها استطعنا أن نميز الفرق، إن كان.

أما الأغراض فمعظمها تقليدية، فالفخر والحنين والغزل والوصف والفروسية والمدح، كلها أغراض معروفة في الشعر العربي. ولكن هناك مسحة جديدة في هذا الشعر وهي ارتباطه بوقائع معلومة مع حرارة العاطفة عند صاحبه وصدقه. فهو صادق الفخر إذا افتخر، وهو صادق الفروسية إذا تباهى بها. والجديد أيضاً هو أن هذا النوع من الشعر كان غائباً قبل 1830 منذ مدة طويلة. فالشعراء قد يتحدثون عن معارك الجهاد ضد الأجانب، ولكنهم لم يكونوا هم الفرسان. فالأمير كان هو الشاعر والفارس والمجاهد

معاً. كما كان رجل دولة ودين.

2 ـ **ديوان عاشور الخنقي**: ظهر هذا الديوان سنة 1914. وهو في الواقع منظوم في نهاية القرن الماضي. ولكن الشاعر جمع ما تفرق من شعره سنة 1913 وطبعه بعد ذلك[1]. وعنوان هذا الديوان هو (منار الإشراف). وقد رتبه بنفسه على النحو التالي:

أولاً: خطبة الديوان وفيها حوالي 52 صفحة.

ثانياً: القصيدة الكبرى المسماة (حسن الأمل في فضل الشرف المجرد عن العمل).

ثالثاً: القصيدة الصغرى التي اختصرها من الكبرى وسماها (كشف الخفاء عن فضل عصاة الشرفاء ومواليهم من الطرفاء).

رابعاً: القصيدة الوسطى التي خمس بها الصغرى وسماها (أعجوبة الأطراف بفضل عصاة الأشراف ومواليهم من الأطراف.

خامساً: القصيدة المسماة صغرى الصغرى، وعنوانها (غاية الإنصاف بفضل عصاة الأشراف ومواليهم من الأطراف.

سادساً: رسالة نثرية سجعية، وهي بالطبع ليست من الشعر، ولكنها جزء من ترتيب الديوان.

سابعاً: الخاتمة التي ضمت قصيدتين، الأولى سماها (ترقيص أطفال الكتاب)، وهي في هجاء الشيخ صالح بن مهنة، والثانية سماها (غاية الرقَى في مدح الشيخ أبي التقى) دفين بالبرج.

فأنت ترى أن الديوان كله تقريباً عن الأشراف والدفاع عنهم ومهاجمة من يتعرض لهم، وقد بالغ في ذلك حتى اعتبر العصاة منهم مغفوراً لهم من

---

(1) يقول «وكان الفراغ من تجميعه وترقيمه وترتيبه وتذنيبه صبيحة يوم السبت الثالث عشر من صفر الخير، عام 1332، ص 168. وتقع القصائد التي ذكرها من صفحة 55 ـ 129. والديوان طبع في المطبعة الثعالبية، الجزائر 1914 (1332). وعنوانه الكامل (منار الإشراف على فضل عصاة الأشراف).

عند الله، بل جعلهم في مقامات فوق البشرية. وذلك ما جلب إليه النقمة من البعض واعتبر هو ذلك حسداً منهم له. ودخل معهم في مهاترات ماكان أغنى الجزائر عنها لو كانوا من العاقلين. وسنذكر ما حصل له من تقلبات ومحن نتيجة ذلك.

ونفهم من الترتيب والتقسيم السابق للديوان أنه لا يضم سوى قصيدتين خارج القسم الخاص بالأشراف. والواقع أن القصيدتين أيضاً داخلتان في موضوع الشرف، فالأولى في مهاجمة ابن مهنة، دفاعاً عنهم. والثانية في مدح شيخ يعتبره الشاعر أيضاً من أهل الشرف. وليس ذلك كل شيء. ففي الديوان قصائد أخرى يبدو أنه أضافها إليه، وهي غير داخلة في الترتيب المذكور، ومنها: قصيدة في مدح القاضي عبد القادر بن زريق الذي احتضنه ووسع عليه عندما جفاه الناس في قسنطينة. وقصيدة في مدح وشكر الشيخ محمد السعيد بن زكري مفتي ومدرس العاصمة على تدخله لإطلاق سراحه بعد سبعة عشر عاماً من السجن. وكان ابن زكرى يقول إنه من أشراف زواوة، فتكون القصيدة أيضاً في موضوع الشرف.

ونلاحظ أن كل قصائد الديوان نظمت قبل 1896 إلا قصيدة أبي التقى فهي سنة 1909. وكان الشيخ عاشور قد ضاق به الحال، فاستنجد بالأحياء والأموات، وكان أبو التقى من الصالحين الذين استنجد بهم. أما مدح ابن زكرى فنحن نعلم بالقرينة أنه بعد 1909 ولعله سنة 1911، حين أطلق سراحه. ولكن ليس ذلك هو كل شعر عاشور الخنقي.

فقد كان كثير الإنتاج واسع الاطلاع قوي الحافظة، وقد أورد في كتابه (منار الإشراف) أن له أشعاراً أخرى بل ديواناً آخر. ولكن أين ذلك الآن؟ إن له ديواناً في ذم الشيخ عبدالقادر المجاوي سماه (الديوان الباوي في هجو المجاوي)[1]. وقد ذكر بعضهم أنه يقع في أكثر من ألف بيت. ولا نعلم سبب الخصومة بين الرجلين، ولكن المعروف أن المجاوي قد حل بقسنطينة

(1) محمد علي دبوز (نهضة) 1/91، 99.

حوالي 1872 في الوقت الذي حل بها عاشور تقريباً. وأخذ المجاوي يدّرس للطلبة في أحد المساجد، كما كان يفعل عاشور، ثم إن الفرنسيين عينوا المجاوي مدرساً في المدرسة الكتانية الرسمية التي كان مديرها محمد الشاذلي، ولم يعينوا عاشور. فهل هي الغيرة والحسدَ فقط؟ إن من مآخذ عاشور على المجاوي أن مجلس درسه كان مثل السوق. ومع ذلك نجح المجاوي في تدريسه بقسنطينة وأخفق عاشور حين قاطعه الناس، كما ذكر هو. والجدير بالذكر أن محمد الشاذلي، مدير الكتانية خلال السبعينات كان أيضاً من البوازيد الهلاليين، وهم قبيل عاشور، كما سنرى، وقبيل شيخه محمد بن بلقاسم الهاملي.

والديوان الثالث لعاشور الخنقي هو ما نظمه في هذا الشيخ، نعني محمد بن بلقاسم «البوزيدي» الهاملي. وقد سماه (ديوان مديح يشفى غلة القلب القريح) وقال إنه يشتمل على عدة قصائد كلها جمانات وجواهر وفرائد. وفيه القصائد الطوال. ومن هذه القصائد (الرحلة البدرية)، و (بانت سعاد) وأرجوزة سماها (غنية القلوب) وقصيدة (الشافية) وأخرى سماها (الصفاتية في أجوبة الإنكارات السماتية) و (سيوف الأصحاب على رقاب الأحزاب) و (المنفرجة الهاملية). وغيرها من القصائد الطوال والقصار، وقال إنها متفرقة في الأقطار أيدي سبإ. وقد وعد بأنه سيجمعها ويطبعها عن قريب. ولكن لم تظهر في كتاب وظلت في خزائن الخاصة، ولعلها في خزائن الزاوية الهاملية. ومنها ما يبلغ 600 بيت.

وهكذا، فنحن أمام شعر غزير، قد يكون ثلاثة دواوين على الأقل، إذا اقتصرنا على ما ذكره هو وما نظمه قبل سجنه، بل إلى حوالي 1913. ولكن الشعر الذي لم يذكره ربما كثير أيضاً، ونعتقد أنه استمر في قرض الشعر بعد 1914، وكان قد دخل مرحلة أخرى في الدفاع عن الأشراف والصالحين حين هاجم الشيخ الطيب العقبي أيضاً خلال العشرينات لأن العقبي تعرض لرجال الطرق الصوفية، وفهم عاشور وبعض الناس أنه كان ضد آل البيت وأهل الله.

كانت العلاقة وطيدة بين الشيخ القاسمي وعاشور. وقد كشف عاشور عن عدة جوانب منها، من ذلك أن الشيخ القاسمي هو الذي وظف عاشور في زاويته لتدريس العروض والمنطق. وكان عاشور قد قرأ الأوزان في نفطة على الشيخ المدني بن عزوز وأجازه فيها. وجاء عاشور إلى الزاوية الهاملية بزوجته (باية) وأقام بها هناك إلى أن توفيت، وقال إنها كانت تقرأ القرآن. وخصص له الشيخ راتباً بمائة فرنك من أحباس الزاوية فأغناه عن الناس، وكانت بينهما رابطة خاصة حتى أن الشيخ كان مستعداً للتنازل له على إحدى زوجاته ـ بعد العدة ـ لو لم يكن الشيخ عاشور متزوجاً. هذا جانب، والجانب الآخر أن الشيخ القاسمي هو الذي قال لعاشور إنه عنده بمنزلة حسان بن ثابت، وكان يسميه «شاعري». وذكر عاشور أن الشيخ كان يطرب لشعره ويتواجد حتى يخرج عن أحواله الظاهرة. وهذا قد يدل على تذوق الشيخ للشعر وعلى طغيان النازع الصوفي عليه، رغم أن شعر عاشور ليس صوفياً كله ولا روحياً عميقاً، وإنما هو شعر يمتاز بالجزالة والتدفق. والشيخ القاسمي هو الذي شجع عاشور على خوض معركة الدفاع عن الأشراف، وكان، كما يقول عاشور، مثله من البوازيد، رغم أن الذين ترجموا للشيخ القاسمي لم يهتموا بذلك[1]. وعندما قرأ الشيخ القاسمي قصائد عاشور الكبرى والوسطى والصغرى قال: «أحيا الشرف في هذا الزمن المظلم، الله يحييه!».

والغريب أن الشيخ القاسمي إذا كان هو الذي شجع عاشور على التصدي لمن هاجموا الأشراف كما فهموا، مثل الشيخ محمد الصالح بن مهنة، فإنه لم ينقذه مما وقع له رغم مكانته عند الفرنسيين وعند الرأي العام. ويقول عاشور بصراحة إن الذي حمله على نظم منار الإشراف هو محمد بن أبي القاسم، وذلك عند ظهور دعوة ابن مهنة «حتى لا يقتدي به ضعفاء العقول»، ونفهم أن عاشور بقي سجيناً أو تحت الإقامة الجبرية سبعة عشر عاماً وبضعة أشهر، قبل سنة 1911، فيكون قد سجن حوالي 1896. ونحن

(1) انظر تعريف الخلف، 2/ ، وكان مؤلفه يعرف الشيخ القاسمي جيداً.

نعلم أن الشيخ محمد بن بلقاسم قد توفي سنة 1897. وربما كان ذلك من سوء حظ عاشور، لأن الذين تولوا شؤون الزاوية بعد الشيخ لم يعترفوا له بما كان الشيخ يرتبه له، وربما لم يتذوقوا شعره كما كان يفعل الشيخ، وربما شعروا بالراحة والتخلص منه، سيما وأن من خصومه أيضاً الشيخ محمد بن عبدالرحمن الديسي. وهو صاحب كلمة في الزاوية، وكان عالماً قوي المعرفة وشاعراً بارزاً أيضاً، كما سنرى.

وأثناء سجنه الطويل عبثت الأيدي بشعر عاشور، وخشي عليه من الضياع والتحريف. وقد قال إنه كان ينوي جمعه وطبعه بين 1895 ـ 1896، ولكن ما حدث له أخره عن إنجاز رغبته. وتوجه الشك لخصومه الذين سماهم «عوج الأيدي وهوج الأصابع» ظاناً بهم ظن السوء. وكان بالطبع يعني ابن مهنة وأنصاره، فقد اتهمهم بالزيادة والنقصان في شعره، ولذلك وجد شعره، بعد خروجه من السجن مشوهاً في عدة نسخ. فأخذ «يرقعه» ـ كما قال، فجمع القصائد المتفرقة «على أنني غير مكترث في ترقيعه بما وافق الأصل الفاسد أو خالفه، بموجب التباسه علي بكثرة المخالفة، ومطاولة الأجل المهوّل على العهد الأول». ونفهم من ذلك أنه وجد صعوبة في الحصول على الأصل أو في جعل المطبوع قريباً من الأصل. ومع ذلك أقدم على جمعه وطبعه إنقاذاً له، وقد طلب من كل من لديه نسخة غير المطبوعة ألا يعتمد عليها[1].

ورغم أن المنار قد احتوى على قصيدة في مدح البوازيد، فإن هناك قصيدة أخرى له فيهم غير مذكورة في المنار، وهي القصيدة الدالية التي افتخر فيها أنه منهم وأن آل المقراني، وآل عثمان من البوازيد أيضاً، وهي التي سماها (العقد الفريد في فضائل البوازيد)، وأولها:

(1) طبع منه 5000 نسخة، وهو عدد ضخم إذا عرفنا عدد القراء القليل عندئذ. وقال إنه تكلف الصرف على طبع الكتاب، فهل معنى ذلك أنه استدان أو استكتب الناس وطلب تبرعاتهم؟ وقد طلب ممن له نسخة قديمة من منار الإشراف أن يتلفها بالماء الطهور أو النار السريعة.

أبرق على وادي جديّ يصعّد فَبَشَّر أن الحيَّ بالرِّي مُسْعِد

وسنذكر منها أبياتاً في فقرة الفخر. ولكننا لم نعثر على أشعار أخرى له غير ما ذكره هو في ديوانه المطبوع أو ما قال إنه نظمه في الشيخين محمد بن بلقاسم الهاملي وعبدالقادر المجاوي. ومهما كان الغرض الذي نظم فيه الشيخ عاشور فإن شاعريته تظل عندئذ بدون تحدٍّ، ولغته كانت حقاً متينة، ولم يكن أحد من الأدباء قادراً على مجاراته في الميدان. ولعل ما وقع له في قسنطينة لم يكن كله حسداً شخصياً، بل قد يكون وراءه أغراض أخرى. فالرجل قد هاجر في طلب العلم إلى نفطة وتغرب، ولكنه نال ما تمنى. ولم يكن المجاوي من المهاجرين في طلب العلم، ولكن والده هو الذي أنجبه في المغرب ورباه وعلمه في القرويين. وكان وراء المجاوي مصاهرة عائلة الأمير عبدالقادر ولم يكن ذلك متوفراً لعاشور. وكان عاشور فيما يبدو هجاء سليط اللسان ومعتداً بشعره ونبوغه، ولم يكن المجاوي ولا ابن مهنة من الشعراء[1].

وقد حملت مسألة الشرف عاشور إلى مدح السلطان عبدالحميد الثاني ونقيب الأشراف في الدولة العثمانية أبي الهدى الصيادي. ونوه عاشور بالصيادي وشرفه وبكتابه (ضوء الشمس)، وجعل نسب البوازيد وبني عثمان واحداً. كل ذلك في وقت كانت السلطة الفرنسية فيه تراجع سياستها الإسلامية وتصد تيار الجامعة الإسلامية القادم، حسب الفرنسيين، مع عملاء الدولة العثمانية. ويبدو لنا أن سجن الشيخ عاشور وإبعاده عن مسرح الأحداث لم يكن كما فهمه هو من فعل ابن مهنة وأنصاره، ولكنه من فعل المخابرات الفرنسية، ومن فعل إدارة الشؤون الأهلية التي كانت ترى في لسانه وشعره وعلاقاته خطراً على سياستها في الجزائر. وتلفيق التهم التي أشار إليها عاشور كان أمراً هيناً على أمثال دومينيك لوسياني وجان

(1) عن حياة المجاوي انظر فصل السلك الديني والقضائي، وعن ابن مهنة انظر فصل اللغة والنثر الأدبي.

ميرانت عندئذ[1]. انظر إلى عاشور كيف فهم القضية: «استعجلني على ذلك (أي طبع الكتاب) مصيبة النفي والتغريب، واسترهقتني عليه مشيئة السجن والتعذيب، مدة سبعة عشر عاماً، أو تزيد أشهراً وأياماً، بموجب هذا المجموع الشريف... بإغراء ذلك الدجال الضال (ابن مهنة؟) وأشياعه على ذلك الضلال، ولاة الأمر اليوم من أهل دولة الفرنسيس، بما افتروه علي وأضافوه إليّ من أراجيف التدليس، على وجه التخليط والتلبيس»[2]. فالاتهام هنا موجه إلى خصومه الجزائريين الذين أغروا به السلطة الفرنسية ولبسوا له التهم فسجنته، وهذا فهم ساذج في نظرنا.

وإلى جانب كونه قد مدح السلطان العثماني ونقيب الأشراف في اسطانبول، كان عاشور رحمانياً (خلوتياً)، ومن تلاميذ الشيخ محمد بن أمزيان الحداد زعيم ثورة 1871. وهذا وحده كاف لقمع شاعر كعاشور وقطع لسانه إذا أمكن. وقد روى عاشور كيف أخذ الطريقة على الشيخ الحداد في سجن قسنطينة (توفي الشيخ الحداد في سجنه). ونعَتَه بالقطب والأستاذ، وحاول تبرئته من الضلوع في الثورة خدمة لأنصاره، ربما. «اتهم الأستاذ القطب بتلك الثورة، فأُتِيَ به فيها إلى تلك الحضرة (قسنطينة)، وعلى الحقيقة هو منها بريء سليم... حسبما أخبر بذلك المؤلف (عاشور) بمشافهته السنية، من قصة تقتضي الإطالة»[3]. ويسمى عاشور عام

(1) دومينيك لوسياني كان المكلف بإدارة الشؤون الأهلية (الجزائرية) وكان ميرانت موظفاً بارزاً في الحكومة العامة، وسيتولى المنصب الأول بعد لوسياني. وكان لويس رين الذي تولى الشؤون الأهلية خلال الثمانينات ما يزال مستشاراً للحكومة الجزائرية، ما الحاكم العام زمن سجن عاشور فهو جول كامبون. وعن إشادة عاشور بالسلطان عبدالحميد والصيادي انظر منار الإشراف، ص 59. وكانت دعوى شرف آل عثمان قد روج لها بعض دعاة الجامعة الإسلامية/ العثمانية بقيادة السلطان عبدالحميد، تقرباً وزلفى. وهي دعوى باطلة ولا أساس لها في التاريخ.

(2) المنار، ص 22 ـ 23.

(3) نفس المصدر، ص 23. وليته قد أطال!.

1871 عام «الثورة المقرانية على الدولة الفرنساوية». وأخبر عاشور أن له جلسات ومحاضرات، مع الشيخ الحداد وأنه ذاكره عدة مرات، وذهب إلى أن الشيخ الحداد كان يوصي أتباعه باغتنام فرصة الطريقة الرحمانية لأنها منتقلة إلى أشراف الهامل. وكان الحداد، كما قال عاشور، ينوه بالشيخ محمد بن بلقاسم. غير أننا نعرف من المصادر الفرنسية (لويس رين) أن وصية الحداد بالخلافة كانت لابن الحملاوي وليس للشيخ الهاملي ولا الشيخ البوجليلي[1].

وهناك ناحية أخرى كانت تغضب الفرنسيين على الشيخ عاشور، وهي أنه درس في نفطة عدة سنوات. وكانت الزاوية العزوزية بنفطة عدوة لفرنسا، وهي أيضاً رحمانية. وكانت خلال دراسته، تأوي ثوار الجنوب من محمد بن عبدالله إلى ناصر بن شهرة، إلى المقرانيين في أول السبعينات. ولعل للإدارة الفرنسية شبهات أخرى ضد عاشور لا نعلمها الآن. وقد اغتنمت الإدارة فرصة المهاترات التي وقعت بينه وبين بعض المعاصرين، وسجنته وغربته مدة طويلة. ونحن نفهم أن يكون السجن لمدة قصيرة «تأديباً» له وإرضاء للشاكين معه، ولكن كيف يظل سجيناً أو تحت الإقامة الجبرية في إحدى القرى طيلة سبعة عشر عاماً وشهوراً! من أجل ماذا؟ هل يصدق عاقل أن فرنسا تفعل ذلك به غيرة على الأشراف؟ وماذا عساها تستفيد هي من ذلك؟ ان ذلك هو ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن وراء سجنه أو بالأحرى قطع لسانه تهمة سياسية، ولكننا لا نعلم الآن حيثياتها بالضبط، وهو نفسه لم يكن ربما يعلمها لأنه لم يتهم بها بصراحة. وها هو يصف السجن: «وبينما أنا على تلك الشجون (التنقل بين القرى والبادية لتغيير المنكر والتدريس ـ كما قال)، إذ حُمِلْت إلى مختلف السجون... بعضها ظلمات فوق بعض، مع أجلاف، أو منفرداً مع الفئران»[2]. ولم يسلم ابن مهنة أيضاً من «التأديب» الرسمي إظهاراً «لعظمة الدولة الفرنسية»، كما قالت جريدة (الأخبار) شبه الرسمية. فقد أوقفوه أيضاً عن الإقامة، واحتجزوا كتبه وأوراقه لانتقاده

(1) انظر فصل التصوف ـ الرحمانية.

(2) المنار، ص 25 ـ 26.

الحكومة وتعرضه لرجال الدين[1].

بالإضافة إلى سوء التفاهم الذي وقع بين عاشور وبعض مشاهير العلمـاء في قسنطينة، مثل المجاوي وابن مهنة، عارضه الشيخ محمد بن عبدالرحمن الديسي أيضاً. وكان ذلك فيما يبدو، بعد نشر (ديوان المنار). وكان الديسي، كما ذكرنا، أحد مدرسي زاوية الهامل. وكان فاقد البصر. فألف كتاباً أو رسالـة سماها (هدم المنار)، وهو يقصد بذلك (منار الإشراف) لعاشور. وقد هاجمه واعتبره، كما قيل، شيطاناً في صورة إنسان، واتهمه بتأليه الأشراف تقرباً من أعيانهم من أجـل المـال[2]. وقـد أشار عمر بن قينة إلى أن للعقبي أيضاً رأياً في الشيخ عاشور، أو بالأحرى خلافاً معه[3].

وأغراض الشعر عند عاشور الخنقي غير جديدة. فالمدح بالشرف أو غيره، والفخر والهجاء كلها أغراض قديمة عرفها الشعر العربي وجال فيها الشعراء. ولكن هل ذلك كل ما أنتج عاشور؟ ان شاعراً يتمتع بموهبة كبيرة في الأدب واللغة، وعاش في الشرق الجزائري ونفطة في فترة ثورات وانتفاضات، وفترة ضنك للشاعر والشعب، ثم احتلال تونس، والانقلاب العثماني، ونحو ذلك من الأحداث ـ هذا الشاعر لا يمكن أن يكرس كل شعره في الأمداح لأهل الشرف والتصوف، وبعض الهجاء والفخر. وماذا عن سجنه الطويل، وعن حرمانه ووفاة زوجه وأقاربه؟ ومن الملفت للنظر أنه رغم تقديره القوى لبعض شيوخه في العلم والتصوف، مثل مصطفى بن عزوز

---

(1) سنعرض حياة ابن مهنة وما حدث له في فصل آخر (فصل اللغة والنثر الأدبي). انظر (الأخبار)، 16 أبريل 1905.

(2) لم نطلع على رسالة الديسي، وقد أشار إليها أحمد مريوش في بحثه لنيل الماجستير عن الشيخ العقبي. وقد ذكرنا في مكان آخر أن للديسي رسالة بعنوان (الساجور للعادي العقور).

(3) عمر بن قينة (الديسي) وكذلك الشهاب مارس 1926، عدد 17. وقيل ان عاشور قد تحالف مع الشيخ المولود الحافظي ضد العقبي. وكان الحافظي رئيساً لجمعية علماء السنة ومتقرباً، رغم علمه، من أهل الزوايا.

ومحمد الحداد، لم يذكر أنه نظم في رثائهما أو مدحهما، ونحن نعلم من سيرته أنه حضر وفاة كليهما.

كان عاشور مفتخراً بنفسه إلى حد الغرور، على طريقة المتنبي، أليس هو القائل:

أنا الشاعر الفحل الغيور، ولا وجل على جانب الله، ما دام لي أجل

وفي المدح للسلطان عبد الحميد وأبي الهدى الصيادي والبوازيد، قال عاشور، مبتدئاً بالصيادي:

شيخ الشريعة والطريقة والحجا صدر النقابة في بني الزهرا الخير
في حضرة الآستانة الغراء من أعضاء سلطان السلاطين الأخر
مولى الورى (عبدالحميد) حميد ما شملته سلطنة البرايا من سير
أهل الخلافة كابراً عن كابر عن كابر عن كابر عن ذي كبر
من آل عثمان الذي جمع الخلا فة في الورى فيما تجاهر واستتر
ولقد بدا أن السلاطين العلا من آل عثمانٍ (بوازيد) غرر
وبه تقاسمت البوازيد الخلافة هؤلاء ولاتها فيما استتر
وأولئك الأملاك جهراً أهلها فالكون طرا للبوازيد العبر
(عاشور) مولاهم ومولى القوم منـ ـهم قال جدهم الرسول ولا فخر
لي في البوازيد العلا لا سيما أستاذنا، ديوان مدح كالدرر(1)

وقد هجا عاشور معاصره ابن مهنة، وكان إماماً وخطيباً في أحد مساجد قسنطينة، وله تآليف سندرس بعضها. وكان قد نشر رحلة الورتلاني وجعل عليها تعاليق، أثارت الزوبعة التي نظم فيها عاشور جل (منار الإشراف). ولا نريد أن نذكر نماذج من هذا الهجاء، وإنما نذكر أن عاشور قد جعل عنوان إحدى قصائده فيه (ترقيص الأطفال)، متهماً ابن مهنة

---

(1) منار الإشراف، ص 59، 97. ويشير بكلمة (أستاذنا) إلى الشيخ محمد بن بلقاسم الهاملي الذي اعتبره أيضاً من البوازيد. وهكذا جعل عاشور آل عثمان من البوازيد الأشراف، وجعل نفسه مولى لهم.

بالانحراف عن الدين واصفاً إياه بالقرمطي واليزيدي والإساءة إلى العلم، ونحو ذلك.

وقد مدح قاضي القل، عبد القادر بن رزيق بأبيات يبدو فيها الصدق، لأنه أنقذه مما كان فيه من بؤس وفاقة، وعدّه أيضاً من الأشراف الفاطميين ومن آل زين العابدين بن الحسين بن الإمام علي، ومدحه كذلك بالعدالة في القضاء والتفقه في الدين وبالمروءة والكرم:

بحر الندا والجود لما أصبحا غـولاً وعنقـاءً وبيـضَ أنـوق

وعليَّ مِنْ عليا نداه جلائل لا يستقل بشكرها منطوقي[1]

وله قصيدة مفردة في البوازيد ـ إضافة إلى ما قاله فيهم في القصيدة الكبرى ـ وسماها (العقد الفريد) كما عرفت. وهي غير منشورة لأسباب ربما سياسية، لأن البوازيد قد ثاروا ضد الفرنسيين، وهددوهم في الزيبان (ومن ثمة ذكره لواد جدي). وقد ردت السلطات الفرنسية عليهم بتشريدهم في النواحي، وحملت بعضهم إلى زواوة وأوطنتهم هناك. فهل قال عاشور قصيدته الفخرية بعد هذه الثورة[2] ؟.

أما الأغراض الأخرى في شعر عاشور، فلم نطلع عليها، كما لم نطلع على هجائه للمجاوي ولا مدحه لشيخ زاوية الهامل. ولعل أغراضه الأخرى في هؤلاء لا تخرج عما ذكرنا. لكن سكوته، إذا صح، بعد سجنه، يظل محيراً للباحثين.

3 ـ **ديوان أبي اليقظان**[3]: وقد طبعه سنة 1931. وتحدثنا عن أبي اليقظان في فصل المؤسسات الثقافية ـ الصحافة، وكان أبو اليقظان واسع المعرفة المعاصرة، درس في ميزاب وتونس. وعاش في العاصمة، وأنشأ

(1) منار الإشراف، ص 22. .

(2) انظر أبياتاً منها في فقرة الفخر والهجاء.

(3) طبع المطبعة العربية الجزائر، 1931. وهي المطبعة التي أنشأها أبو اليقظان نفسه سنة 1931 أيضاً.

الصحف. وراسل علماء الوقت وسياسييه. وكان له علاقات خاصة بالشيخ سليمان الباروني، وقد ترجم له في جزئين وجاء بنصوص عديدة تدل على مكانته عنده ومكاتباته معه. أما شعره فيغلب عليه الطابع الاجتماعي، بالإضافة إلى الأغراض التقليدية. وهو أيضاً تقليدي في صوره وتعابيره. وكان أبو اليقظان يَمْتَحُ من جرابه الدراسي. ولكن روحه كانت إصلاحية، وأهدافه أخلاقية واجتماعية. ويعتبر ديوانه من الدواوين القليلة التي طبعت في الجزائر في الفترة التي نتحدث عنها. فقد رأينا ديوان الأمير طبع في المشرق، وديوان عاشور يعتبر ديواناً خاصاً في موضوعه ولم يسمه صاحبه ديواناً. وإذا شئت فإن ديوان أبي اليقظان هو الأول من نوعه. وكان طبعه في ذلك الوقت يعد في نفسه مغامرة أدبية كبيرة.

4 ـ **ديوان المشرفي**: بالإضافة إلى التاريخ والتراجم نظم أبو حامد المشرفي قصائد كثيرة معظمها في المدح، ولا سيما في سلطان المغرب، الحسن الأول، الذي كان ولي نعمته. ولكن في الديوان قصائد أيضاً في أحوال الجزائر التي ولد وعاش فيها قبل هجرته إلى المغرب، وفي مدح رجال آخرين سواء من الأسرة العلوية أو قواد الجيش في المغرب ـ المخزن. وفي الديوان بعض الأراجيز، مثل التي نقلها عنه محمد بن الأعرج في الجزء الثالث من (زبدة التاريخ)، وهي أرجوزة تصف ما جرى بين الجزائريين والفرنسيين. وقد اعترف المشرفي أن ديوانه مجموعة من القصائد التي تقادم عهدها، وبذلك نعرف أنه جمع ديوانه في مرحلة متأخرة من حياته. وقد قال ان تسجيلها سيجددها ويخلدها، كما يخلد ذكر صاحبها. هكذا كان يظن عند تسجيلها. ولكن شعره لم يطبع، وقل من اطّلع عليه ليجدد ذكرى صاحبه. وقد اطلعنا على نسخة منه فكانت في حجم كبير، وهي بخط الشاعر نفسه[1].

(1) الخزانة العامة ـ الرباط، ك 204. وكنا أخذنا بطاقات عنه ولكنها ضاعت منا سنة 1988.

وللمشرفي ديوان آخر في مدح السلطان الحسن الأول يوجد في المكتبة الملكية بالمغرب[1]. ويغلب على الظن أنه هو المسمى (مشموم عرار النجد والغيطان). ومن الصعب أن نتحدث عن أغراض شعر المشرفي وقيمته الفنية ما دامت معلوماتنا عنه ناقصة. وكل ما نستطيع قوله الآن هو أنه شعر بلاط، وأنه يعكس ثقافة صاحبه في معسكر ثم في المغرب. وأن المشرفي قد يكون نظم أيضاً في الوصف والتأملات والوصف، وربما الهجاء أيضاً.

5 ـ **ديوان المكي بن عزوز**: قيل إنه بلغ حوالي ثلاثة آلاف بيت، وانه مخطوط عند ورثته. والمكـي بن عزوز عالم أكثر منه شاعر. ولقد اطلعنا له على قصائد متفرقة، معظمها في الأغراض التقليدية، ومنها الإخوانيات والمراثي والتصوف والزهد ونحوها. وهو من الشخصيات الكبيرة التي تتنازعها الجزائر وتونس، فأصوله وارتباطاته ومصاهراته وبعض ولده جزائرية، وهو بميلاده وتعلمه وارتباطاته الأخرى تونسي. وقد ترجم له السيد محمـد محفوظ بما لا مزيد عنه. وجدير بشعر المكي بن عزوز أن يفرد بدراسة، فما بالك بنشاطه السياسي والإصلاحي والتربوي[2]، وهو عالم متعدد جوانب المعرفة.

6 ـ **ديوان الديسي**: وهو محمد بن عبدالرحمن، وقد اطلعنا على نسخة مخطوطة مصورة منه كانت لدى عمر بن قينة، وعنوان الديوان (منة الحنّان). وهو في مجلد ضخم. وقال عبدالله ركيبي انه في جزئين. وشعر الديسي يمتاز بالطلاقة والصفاء، وأغراضه اجتماعية وإخوانية، مع مسحة دينية. وهو، كما سبق، من شيوخ زاوية الهامل، وكان محل تقدير علماء وقته يستجيزونه ويسألون أخباره[3].

---

(1) المكتبة الملكية ـ الرباط، 5310.

(2) تعرضنا إلى بعض نشاطه في فصل المشارق والمغارب.

(3) خصه عمر بن قينة بدراسة شاملة نال بها شهادة الماجستير، وهي مطبوعة، الجزائر. وعندنا نسخة من ديوان الديسي، ولكنها الآن بعيدة عنا.

وقد ذكر الركيبي في دراسته للشعر الديني مجموعة من الدواوين لم نطلع عليها[1]. فلنكتف بذكرها هنا، مع ملاحظة أن بعضها ليس بالضرورة في الشعر الديني فقط، وأننا أضفنا إلى المجموعة ما عرفناه من مصادر أخرى، وهي:

7 ـ **ديوان ابن يوسف** (؟): فهل هو شاعر بالفصيح أو بالملحون؟

8 ـ **ديوان أبي عبدالله البوعبدلي**: ويبدو أن الشاعر هو والد الشيخ المهدي البوعبدلي، وقد كان من رجال التصوف أيضاً.

9 ـ **ديوان أحمد بن عليوة**: وهو أحمد المصطفى منشىء زاوية مستغانم العليوية. وقد نسبت إليه أشعار جادل خصومه في قدرته على نظمها. والغالب على الظن أن ديوان ابن عليوة مطبوع في تونس (؟) 1921. وشعره بين الفصحى والعامية، ولكنه شعر صوفي تحدث فيه عن خمرة الكأس وعن الطريق والمريد، وعن المقام الصوفي والحب الإلهي. ولابن عليوة منظومة في ألف بيت تسمى (الرسالة العلوية) تحدث فيها عن أصول الدين والفرائض والتصوف أيضاً، وهي على غرار (المرشد المعين) لابن عاشر. وقد نظمها بلغة بسيطة.

10 ـ **ديوان الطاهر بن عزوز**: ولا نعرف إن كان الشاعر من عائلة ابن عزوز الطولقية أو غيرها.

11 ـ **ديوان محمد بن سليمان**: لعله من أسرة قدور بن سليمان صاحب ديوان عقد لآلي الوفاق، الجزائر، حوالي 1905. ويبدو أنه في الشعر الصوفي، لأن ابن سليمان كان من العلماء الزهاد وقد جمع بين عدة طرق صوفية، ولعله من نسل محمد بن سليمان صاحب (كعبة الطائفين) الذي درسناه في غير هذا المكان.

12 ـ **ديوان معمر بن صالح** (؟): لا نعرف عن هذا الديوان أكثر مما

---

(1) عبدالله الركيبي (الشعر الديني الجزائري الحديث)، الجزائر 1984.

ذكره الركيبي وقد يكون مخطوطاً وفي التصوف أيضاً.

13 ـ **ديوان قدور بن عاشور** (؟): وعنوانه كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر والنور. وهو مطبوع في وجدة، د. ت.

14 ـ **ديوان محمد بن يلس**: طبع في تلمسان، 1951. وكان بعض أفراد أسرة ابن يلس قد هاجروا إلى الشام واهتموا بالتصوف (انظر فصل التصوف).

15 ـ **ديوان محمد الصغير** (؟): وعنوانه: تعطير الأكوان بنشر نفحات أهل العرفان. طبع الثعالبية بالجزائر، 1916.

16 ـ **ديوان عدة بن تونس**: وعنوانه آيات المحبين في مقامات العارفين، طبع للمرة الثانية في مستغانم 1951. وابن تونس هو الذي خلف ابن عليوة في قيادة الزاوية. (انظر فصل التصوف).

17 ـ **ديوان عبدالله البيضاوي تحت عنوان**: مطلع اليقين في مديح الإمام المبين، طبع مستغانم 1941. وقد يكون الشاعر من متصوفة الطريقة العلوية.

18 ـ **ديوان بلقاسم بن منيع**: نزهة اللبيب في محاسن الحبيب، طبع قسنطينة 1926.

19 ـ **ديوان ابن عبدالله** (؟): الحلل الفردوسية في نظم قطب الغريسية، وهران، د. ت. (وغريس بضواحي معسكر اليوم، بل أصبحت جزءاً منها).

20 ـ **ديوان الطاهر العبيدي**: النصيحة العزوزية، ط. مصر، د. ت.؟ وعن العبيدي انظر فصل العلوم الدينية، ومراسلته مع ابن باديس.

وإضافة إلى هذه الدواوين ذات الطابع الديني والصوفي والتي نظم بعضها بالشعر الملحون، **هناك دواوين ومجموعات في أغراض أخرى، ومن ذلك**:

21 ـ **ديوان الهادي السنوسي**: وقد قيل إنه اجتمع لديه شعر غزير،

سواء قبل طبع (شعراء الجزائر) أو بعده. وكان حقاً من الشعراء العاطفيين الذين تدفق شعرهم بقوة خلال العشرينات. ولعله قد استمر على نظمه في سنواته اللاحقة. ومعظم أغراضه كانت اجتماعية وسياسية متطورة ووصفية جميلة. ويبدو أنه أضاع شعره. فقد كتب سنة 1963 «ولا أكتمكم أنني جد آسف على ما ضاع لي من شعري الذي هو عصارة أيام الشباب. وما الذي أبقته غِيَرُ الدهر منه بالشيء الذي يُذكر أو يُنشر»[1].

22 ـ **مساجلة أدبية اجتماعية أخلاقية**: للسنوسي أيضاً، طبع قسنطينة، 1928. ولم نطلع عليها.

23 ـ **شعراء الجزائر في العصر الحاضر**: لنفس الشاعر، وفيه بعض شعره، انظر لاحقاً.

24 ـ **تحية العلم**: (الفرنسي)، انظر الشعر السياسي.

25 ـ **مجموع محمد قاضي**: المسمى الكنز المكنون في الشعر الملحون، ط. الجزائر، 1928. انظر الشعر الشعبي.

26 ـ **كتاب مجموع القصائد والأدعية**: طبع الجزائر، 1320، لمؤلف مجهول؟ وموضوعه التصوف.

ونكاد نقول ان كل الذين عرفوا بالشعر خلال الفترة التي ندرسها قد اجتمع لهم ديوان. وقد لا يكون اهتمامهم بطبع شعرهم قوياً، وربما كانت الظروف تعاكسهم في ذلك أو لا يعرفون الطريق إلى النشر، كما سبقت الإشارة. ومثال ذلك: معظم الشعراء الذين ترجم لهم السنوسي في (شعراء الجزائر) لهم دواوين صغيرة أو كبيرة. ولكنها ظلت مغمورة عند بعض الورثة أو تلفت لأسباب مختلفة[2].

---

(1) صلاح مؤيد (الثورة في الأدب الجزائري) ط. مصر، 1963، ص 21. وفي هذا الكتاب بعض شعر السنوسي.

(2) انظر الملاحظات التي أبداها أحمد توفيق المدني على الشعراء الذين ترجم لهم السنوسي في (شعراء الجزائر) والذين كانوا في السلك الرسمي. وقد ذكر منهم أيضاً=

27 ـ **ديوان محمد العيد خليفة**: جمع هذا الديوان السيد أحمد بوعد، حوالي سنة 1952 وسماه (شاعر القرن العشرين). وعلق أحمد بوعد على بعض القصائد، وقسمه إلى جزئين. وهذه المخطوطة أرسلت إلى الشيخ محمد البشير الإبراهيمي لطبعها في المشرق[1]. ولكن ذلك لم يحصل إلا في الجزائر بعد الاستقلال وبعد أن أضيفت إلى الديوان أشعار قديمة.وجديدة. ونحن لا يعنينا هنا الديوان المطبوع ولكن المخطوط الذي جمع قبل الثورة. لقد ضم الكثير من شعر محمد العيد وليس كله، ويبدو أن ذلك كان باتفاق وتنسيق مع الشاعر نفسه، لأننا وجدنا في المخطوطة إصلاحات وتدخلات من محمد العيد. ولكن جامع الديوان أهمل عدداً كبيراً من القصائد والقطع، بعضها فهمنا لماذا أهملها (لأسباب سياسية واجتماعية) وبعضها لم نفهم. وكانت مبررات الإهمال هي الإحراج، أو فوات أوان المناسبة أو عدم رضى الشاعر عن بعض ما نظمه في وقت سابق، أو ضياع أو نسيان بعض القصائد المنشورة.

وقد درسنا شعر محمد العيد في غير هذا المكان. وهو شعر قديم وجديد. قديم في تراكيبه وأوزانه وقوالبه، وجديد في روحه وموضوعاته، لم يتخل محمد العيد عن القصيدة العمودية ولا عن الألفاظ الجزلة والصور التقليدية التي كان يستعيرها الشعراء من قبله. ومن ثمة فهو شاعر قديم محافظ ويمثل استمرار مدرسة حافظ وشوقي والرصافي ونظرائهم المخضرمين. ولكن محمد العيد كان متأثراً بالنهضة الإصلاحية والتطور

= العزوزي حوحو ومحمد عبابسة الأخضري. انظر المدني (كتاب الجزائر)، 1931، ص 95 ـ 96.

(1) لدينا نسخة بخط السيد أحمد بوعد، وعليها تصحيحات محمد العيد، وهي في جزئين، وكانت في حوزة الشيخ الإبراهيمي بالقاهرة. وكنا قد جمعنا أشعاراً كثيرة لإضافتها لهذا الديوان تحت توجيهات الشيخ الإبراهيمي بين 1956 ـ 1959. ومن شعر محمد العيد نشرنا دراستنا (شاعر الجزائر محمد العيد)، القاهرة سنة 1961. وقد طبعت عدة طبعات.

السياسي للجزائر فكانت روحه متسامية ومتحفزة تريد التجديد والتحرر وتطلب فكاك الأسر والتحليق. فتمثل شعرُه ذلك كلَّه وصوره أحسن تصوير وأخلص له كل الإخلاص، وكانت تتقاسم روح محمد العيد نزعتان: النزعة الإصلاحية ـ الوطنية التي أشرنا إليها، ونزعة التصوف في أصفى معانيه والانجذاب إلى الله في حب وفناء. وهكذا غلبت على شعره مسحة التربية والأخلاق والدعوة إلى الخير والصلاح إلى جانب الدعوة إلى التحرر والحرية السياسية والتخلص من الاستعمار.

عندما درسنا أغراض شعر محمد العيد في القاهرة قسمناها إلى التالي: المراثي والوصف والوطنيات والدينيات، والاجتماعيات والإخوانيات. وقد أضفنا إلى ذلك مجموعة من القضايا نظم فيها محمد العيد. وقسمناها إلى أربع قضايا، وهي:

أولاً: القضايا العامة وتشمل الشعر الذي قاله في افريقية والحبشة وهيروشيما وتركيا.

ثانياً: القضايا العربية وتشمل شعره في الاستقلال والمشاكل التي تعرضت لها هذه البلاد: ليبيا وتونس والسودان ومصر والعراق وفلسطين ومراكش.

ثالثاً: القضايا الجزائرية، وقد لخصناها فيما يلي: المرأة والتعليم والاندماج والأحزاب والشباب والدين واللغة وحياة الريف والسياسة والحرية.

رابعاً: القضايا الخاصة وهي الإخوانيات والحب والوصف والشكوى والغزل والألغاز[1].

ولكن شعر محمد العيد متعدد الجوانب، ومن الصعب حصره في مجموعة من الأغراض والقضايا، لأن قصائده الطوال مثلاً تشتمل على العديد من الأفكار والأغراض.

---

(1) وجدنا هذه التقسيمات في ورقة لنا قديمة ترجع إلى عهدنا بالدراسة في مصر. وكانت عندي أوراق مثلها ضاعت فيما ضاع لي سنة 1988.

ومن ثمة فإن أغراض شعره لا تكاد تخرج عن هذه الحقول. وقد رتب السيد أحمد بوعد ديوان محمد العيد على حروف الهجاء ولم يراع الموضوعات. أما الذين جمعوا شعره فيما بعد فقد حاولوا تقسيمه إلى أغراض، فكان أمراً صعباً حقاً[1]. فأنت تجد في القصيدة الواحدة كما قلنا مجموعة من الأغراض. فالرد على أعداء الإسلام تجد فيه الدعوة إلى النهضة والقومية، وأبيات في توجيه الشباب قد تجد فيها التربية والأخلاق والسياسة، وقصيدة تبدو غزلية فإذا فيها فلسفة وتأملات وتصوف. أما الفخر والهجاء فان محمد العيد لم يطرقهما على حد علمنا. وقد مدح أعيان العلماء، ورثاهم أيضاً، وكذلك أعيان السياسة في الجزائر والعالم العربي. وأشاد بالمواقف والنزعات الخيرية والمشاريع القومية. ولم يكن يمدح عن طمع كما فعل شعراء آخرون. فالذين مدحهم (إذا جاز أن نسمي ذلك مدحاً) لم يكن لهم ما يقدمون إليه من الوسائل المادية.

وهناك باب آخر أكثر منه محمد العيد هو الشكوى والتشكي من الزمان وأهله، وليس ذلك عن تذمر وانزعاج ولكن عن قلق وتوتر شعري وتواجد صوفي. وقد وجدنا له قطعاً في مدح قادة الطريقة التجانية المتوفين (مثل الحاج علي التماسيني، وكان الشاعر نفسه قد سمي على أحد شيوخ التجانية، وهو محمد العيد التماسيني المتوفى سنة 1875)، وكل ما كانت الطريقة التجانية تفعله نحوه هو حمايته من جبروت السلطة الفرنسية إذا تعرض لسوء، كما حدث له سنة 1955. ولكن شعره الذي نحن بصدده قد قيل قبل الخمسينات.

28 - **ديوان العقبي**: لا نعرف أن له عنواناً، ولكن جاء في (شعراء الجزائر) أن للطبيب العقبي أشعاراً كثيرة لو جمعت في ديوان لجاءت في

---

(1) جمع محمد بن سمينة ما لم يشمله ديوان محمد العيد المنشور سنة 1967، وهو ما فات جامعي الديوان، ونشره في دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997. وكان المرحوم علي أمقران السحنوني قد استدرك بعض ذلك في مقالة صحفية. ونعتقد أن الأيام ستكشف عن مستدركات أخرى من شعر محمد العيد.

مجلد ضخم. وكان العقبي قد نبغ في الشعر وهو في الحجاز، ولا ندري إن كان قد نشر منه في جرائد المشرق. وبعد رجوعه إلى الجزائر أخذ يدرّس لمن حوله فنوناً شتى، بما في ذلك علم العروض. وقد قيل إن محمد العيد قد تعلم ذلك على يديه. واستمر العقبي يقرض الشعر من وقت لآخر. فكان شعره فيض المناسبات، وهو شعر إصلاحي متمشياً مع مذهب صاحبه. كذلك كتب العقبي التقاريظ، ونوه ببعض الأحداث والأشخاص، ونشر ذلك في الصحف المعاصرة. وقد يكون له شعر لم ينشر شأن أغلب الشعراء، ولكن أولاده ينفون وجود الديوان عندهم.

29 ـ **ديوان الدر النفيس في شعر إدريس**: ولم نطلع عليه، والظاهر أنه ما يزال مخطوطاً. وقد نسبه إليه بعض المترجمين[1].

30 ـ **ديوان في المديح والإذكار**: لعلي البوديلمي، ذكره له صاحب (المرآة الجلية). ويبدو أن الديوان في الدين والتصوف[2].

31 ـ **ديوان الشيخ محمد بن يوسف أطفيش**.

32 ـ **ديوان حسن أبو الحبال**: اليدري، وهو من الشعراء الذين ضمهم (شعراء الجزائر). وقيل إنه «ساع في جمع ديوانه وله عزم على طبعه»[3].

33 ـ **ديوان الربيع بوشامة**: نشر منه قصائد في البصائر، وقد جمعه ونشره جمال قنان سنة 1995. وكان بوشامة من شهداء الثورة سنة 1957[4].

---

(1) عن إدريس الدلسي انظر فصل العلوم التجريبية. وهو من أبناء المهاجرين إلى تونس.

(2) يحيى بن صفية (المراة الجلية)، تلمسان 1953. عن البوديلمي انظر فصل التصوف وفصل العلوم الدينية.

(3) (شعراء الجزائر) 2/ 75. ولد أبو الحبال في خنشلة سنة 1897 حيث كان أبوه قاضياً وأصلهم من نواحي جيجل. وقد درس في الزيتونة. ورجع منها معلماً في خنشلة وباتنة والعين البيضاء، ثم تولى الفتوى.

(4) قرأت للشاعر الربيع بوشامة في جريدة البصائر وأنا طالب بتونس، ثم عرفته شخصياً في شتاء 1954 ـ 1955 حيث كنت أعلم في مدرسة الثبات بالحراش، وكان هو المدير عندئذ. وكان يمتاز بعشق الشعر وحب الوطن. وطالما حدثني وأنا يافع، عن=

وفي المقدمة التي كتبها قنان تفصيل عن حياة الشاعر وظروف استشهاده.

34 ـ **ديوان حسن حموتن**: جاء في رسالة منه إلى صلاح مؤيد أنه نظم كثيراً في السنوات الأولى لحرب التحرير. ولكن «تلك القصائد مع الأسف الممضّ وقعت في يد الجيش الاستعماري»[1]. ولم يذكر حسن حموتن شعره قبل الثورة، وهو الذي يعنينا هنا، ونحن نعلم أنه نشر بعض شعره أيضاً في البصائر.

ونريد أن نؤكد أن معظم شعراء فترة 1919 ـ 1954 لهم أشعار لو جمعت لملأت دواوين. ولكن بعضهم أضاعها، أو ضاعت منه، وبعضهم عزف عن نشرها تواضعاً أو عجزاً مادياً.

* * *

كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر

لقد وعدنا أن نخصص لـ(شعراء الجزائر في العصر الحاضر) وقفة خاصة لأهميته في الحركة الشعرية. فقد كان وقْعُ ظهوره يشبه ظهور تاريخ الجزائر لمبارك الميلي، رغم أن شعراء الجزائر ظهر قبله قليلاً. ففي الوقت الذي كانت الجزائر تعيش آثار الحرب العالمية الأولى وتعاني من غطرسة الكولون الذين اعتادوا على التمرد بعد كل حرب أو أزمة تعرفها البلاد، ظهر شعراء الجزائر يحمل البشرى لأنصار النهضة والإصلاح دليلاً على ميلاد الشاعر الرائد لهذه النهضة والإصلاح. فالكتاب كان يمثل ميلاد الجزائر الجديدة كما تصورها الشعراء. ولا يعني ذلك أن هؤلاء كانوا كلهم سياسيين أو حتى متسيسين، ولكن إحساسهم العميق بالتجربة الوطنية والتعلق بالتراث والحلم بالمستقبل كان واضحاً في هذا الكتاب. أين كان أمثال هؤلاء الشعراء

= تجربته في فرنسا لإدارة المدرسة الإصلاحية التابعة لجمعية العلماء، وعن تتلمذه على الشيخ ابن باديس.

(1) صالح مؤيد (الثورة في الأدب الجزائري)، ط. مصر، 1963، ص 61.

في القرن الماضي، وأين كانوا في العشرية الأولى من هذا القرن؟ كيف وأين تعلموا حتى يظهروا بهذه القوة وهذه الروح في وقت واحد؟ تلك هي أهمية هذا الكتاب. إن أول ما يفاجئك فيه قول محمد اللقاني بن السائح[1]:

بني الجزائر هذا الموت يكفينا   لقد أُغِلَّت بحبل الجهل أيدينا

ومن مزايا هذا الكتاب أنه جمع بين شعر الشيوخ أمثال ابن الموهوب وأحمد الغزالي، وشعر الشباب أمثال محمد العيد ومفدي زكريا. وكان فيهم الموظفون الرسميون وفيهم المدرسون الأحرار، وفيهم الباحثون عن العيش في غير هذا أو ذاك. وقد كان فيهم أيضاً خريجو مدارس الشرق مثل العقبي والمولود الزريبي، والزيتونة مثل محمد العيد ومفدي زكريا، ومدارس الحكومة الفرنسية مثل الجنيد أحمد مكي والأمين العمودي. ولكن جمعهم كلهم حبُّ الشعر وحب الوطن وحرف الضاد في وقت ظن المستعمرون فيه أن الأدب العربي، فما بالك بالشعر الجيد، قد اختفى من الجزائر.

فلا غرابة إذن أن يستقبل المتفائلون بمستقبل الجزائر هذا «الديوان» الجماعي بالفرح والسرور، وأن يحتلفوا بصاحبه أيما احتفال، وأن ينظروا من خلال الإنتاج إلى أفق جديد للوطن. وقد قال محمد العابد الجلالي ان العمل كان منتظراً من غير محمد الهادي السنوسي، من أولئك الذين تقدمت بهم السن وأدركوا الحاجة إلى مثل هذا العمل، ولكن الشاب السنوسي أبى إلا أن يأخذ على عاتقه هذا المشروع الطموح. إنه مشروع جاء في وقته، وكانت الحاجة ماسة إلى إحياء الأدب العربي. وبعد أن نوّه بالجزء الأول تمنى ظهور بقية الأجزاء[2]. ونوّه بالكتاب أيضاً أحمد توفيق المدني قائلاً إن السنوسي قد

---

(1) أصل اللقاني من أولاد السائح قرب تقرت. ولد بنفطة سنة 1313 وتعلم في الطيبات ونفطة، ثم جلس للتدريس في قمار وتماسين عند الزاوية التجانية. وقد نشر شعره السياسي والإصلاحي في صدى الصحراء والشهاب. وتوجد ترجمته في (شعراء الجزائر)، 30/1 ـ 61. وقد أدركناه في جامع الزيتونة وحضرنا عليه بعض الدروس.

(2) محمد العابد الجلالي (تقويم الأخلاق)، ص 175.

ترجم لأغلب شعراء وقته وذكر نبذاً من أشعارهم وسيرهم «فقام بعمل جليل خلد اسم الجزائر في عالم التاريخ الأدبي الحديث»[1]. وجرى احتفال بالشاعر وكتابه في بسكرة يوم 4 فبراير 1927، وحضر الاحتفال عدد من الأدباء، منهم الشعراء الذين ظهروا في الكتاب، مثلَ محمد العيد والأمين العمودي والطيب العقبي، وعمر العنق، ومحمد الطاهر بن الشيخ حمدان الونيسي وسعيد الزاهري. وشملت كلمات التكريم كلمة ألقاها الشيخ الطيب العقبي بعنوان (العلم خير منتقى)[2].

اشتمل الجزء الأول من شعراء الجزائر على إهداء (قصيدة) بعنوان روحي لكم بقلم السنوسي نفسه، ثم مقدمة. أما الشعراء الذين ترجموا لأنفسهم أو لخص السنوسي حياتهم، فهم: محمد العيد، ومحمد اللقاني، ومحمد السعيد الزاهري، والجنيد أحمد مكي، وإبراهيم أبو اليقظان، والطيب العقبي، ومفدي زكريا، وأحمد الغزالي، ورمضان حمود، وإبراهيم امتياز، ثم محمد الهادي السنوسي (المؤلف). ولعل أكبر الشعراء سناً في هذا الجزء هو أحمد الغزالي المولود سنة 1873.

أما الجزء الثاني فقد احتوى على عشرة شعراء وهم: الأمين العمودي، المولود بن الموهوب (ولعله أكبرهم سناً في هذا الجزء إذ هو مولود سنة 1866، والطاهر بن عبدالسلام الذي أطال في ترجمة حياته وكتبها في شكل (مذكرات) قد تكون هي الأولى من نوعها في أدبيات هذا النوع من الكتابة، ثم حسن أبو الحبال، ومحمد الصالح خبشاش، والمولود الزريبي، ومحمد العلمي (وهو من مواليد المغرب)، ومحمد الطرابلسي (من مواليد طرابلس) وأحمد بن يحيى الأكحل، وأخيراً محمود بن دويدة. وفي هذا الجزء كتب خمسة منهم حياتهم بينما لخص السنوسي حياة الخمسة الباقين. وقد تضمن

(1) أحمد توفيق المدني (كتاب الجزائر)، ص 95.

(2) قام سعيد الزاهري بتلخيص خطبة (كلمة) العقبي، ونشر ذلك في (الشهاب)، انظر أحمد مريوش (الطيب العقبي والحركة الوطنية)، مخطوط. وكذلك شعراء الجزائر 177/2.

هذا الجزء مجموعة من التقاريظ أشرنا إليها، ومنها كلمة الشيخ مبارك الميلي التي عنوانها (الأدب الجزائري يبعث من مرقده). كما جرى احتفال كبير بالشاعر وكتابه في تونس، واشترك في التنويه به الأدباء والصحف التونسية، ومنهم جزائريون أيضاً مثل الطاهر بن عبدالسلام (وهو من بين الشعراء الذين شملهم الكتاب)، وعبداللطيف سلطاني القنطري. ومن أبرز أدباء تونس عثمان الكعاك وزيد العابدين السنوسي ومصطفى بن شعبان[1].

الشعر الديني

المقصود بالشعر الديني ما تناول الدين والقضايا الإسلامية سواء في نطاق العبادات أو الأخلاق والتربية، فنظم الشعر في الحج والصوم والصلاة وما إليها، وفي سيرة السلف، وفي الدفاع عن الإسلام، وفي الأمداح النبوية، كله داخل في الشعر الديني عندنا. ونضيف إلى ذلك شعر المناقب الصوفية والتوسلات بالشيوخ والغوثيات أو الإستنجاد بالله على أمر من الأمور.

وهناك دواوين مطبوعة ومخطوطة نظمت في الشعر الديني. ودواوين أخرى اشتملت على نصيب من هذا الشعر. وقد أشرنا في فقرة الدواوين والمجاميع إلى ما ذكره عبدالله ركيبي من أعمال مطبوعة في هذا الميدان. كما أن الركيبي قد بحث الموضوع بإسهاب وسلط عليه أضواء هامة سواء من خلال الدواوين المطبوعة والمخطوطة أو من خلال القصائد المتناثرة. فكان عمله أوفى عمل حتى الآن عن هذا الموضوع. وقد درسنا نحن شعر محمد العيد الديني، ودرسه غيرنا أيضاً، مثل محمد بن سمينة. وقام دارسون بدراسة الشعر الديني عند شعراء آخرين، ولا نطيل في ذلك الآن. ويكاد يكون لكل شاعر خلوته الخاصة التي يتعبد فيها من وقت لآخر، رغم ما يقال عن الشعراء بأنهم ملحدون وغواة وأنهم في كل واد يهيمون. وما يزال شعراء لم يدرس الباحثون شعرهم الديني وتأثيرهم، مثل أحمد سحنون الذي تميز

(1) الجزء الأول، تونس 1926، والثاني، تونس 1927.

بشعر تعليمي رقيق وسهل، له مسحة دينية جاءت من ورع وتقى صاحبه[1].

ولا تعنينا هنا الدواوين الخالصة بالشعر الديني وروحانية المتصوفين، ولكن تعنينا القصائد المتناثرة والتي قيلت في مناسبات دينية معينة، ونلاحظ من البداية أنها قليلة، وتكاد تنحصر في عدة قصائد. بينما نعتقد أن القصائد الدينية كثيرة، وأن مناسباتها عديدة. فلماذا لم يصلنا منها إلا القليل؟ لعل ذلك راجع إلى أن الشعر الديني في العهد الاستعماري كان للشكوى إلى الله من ظلم الحكام وسوء الحال وتقلب الزمان بأهله. وهذه الظاهرة من القول لا تسر الفرنسيين لأنهم يعتبرون ذلك تعريضاً بهم وبنظام حكمهم. فكان الشعراء يكتبون شعرهم ويلجأون إلى الرموز أحياناً، ويغرقون في التصوف حتى لا يفهم الآخرون ما يريدون. ويبقى شعرهم موضعاً للتأويل فقط. أما الدفاع عن الإسلام ووصف حالة المسلمين من الوجهة الدينية فقلما طرقه الشعراء مباشرة أيضاً. وقد هاجم محمد العيد (آشيل) دفاعاً عن الدين، واعتز بدخول بعض الأوروبيين الإسلام.

ولا شك أن الطرق الصوفية قد حظيت بالنصيب الكبير من الشعر الديني، لأنها كانت تعمل برخصة من السلطات القرنسية. فكان الشعراء يجدون الحماية في مدح شيوخ الزوايا ومقدمي الطرق. كما أن للشيوخ أنفسهم أشعارهم، التي ينظمونها للإنشاد في حلقات الذكر وترويج تعاليمهم الصوفية. ويشمل ذلك غوثية الشيخ محمد الموسوم، شيخ الشاذلية في وقته. كما يشمل الطرق الصوفية التي نشطت بالخارج أيضاً، كالسنوسية والشاذلية والقادرية. ولنذكر الآن بعض الغوثيات والقصائد.

غوثية مصطفى بن التهامي: وهو مصطفى بن أحمد بن التهامي الغريسي. كان والده من علماء الوقت، وتولى الفتوى في وهران في العهد العثماني. ومن تلاميذه محمد العربي المشرفي (أبو حامد) صاحب التآليف

---

(1) جمع شعر أحمد سحنون بعد الاستقلال وصدر في ديوان ومن شعراء الدين أيضاً محمد بن الرحمن الديسي.

العديدة. وأما مصطفى بن التهامي فقد كان صهراً للأمير عبدالقادر وخليفة له على معسكر ونواحيها مما شمل، كما يقول المشرفي، قبائل بني عامر وجبال ولهاصة، والترارة، وندرومة. ووصفه المشرفي بأنه سيبويه زمانه بمعرفته بالنحو. وقد درَّس البلاغة والتفسير في الجامع الأموي بدمشق، بعد الهجرة إليها مع الأمير.

وأثناء سجنه مع الأمير في قلعة امبواز (فرنسا) ضاقت به، وبهم، الحال وطال عليهم الأسر وكاد يصيبهم اليأس. فنظم استغاثته التي سنذكر أبياتاً منها. ويقول المهدي البوعبدلي ان هذه الغوثية كانت في حكم الضائعة إلى أن عثر عليها مفتي معسكر الشيخ الهاشمي بن بكار ونشر منها بعض الأبيات في كتابه (مجموع النسب). وقد تحصل عليها البوعبدلي، وقدم لي جزءاً كبيراً منها[1].

والغوثية رجز طويل بلغ 530 بيتاً. وقد وصف فيها ابن التهامي حالته في السجن ثم استغاث بالأنبياء والصحابة والتابعين والصالحين لإطلاق سراحهم وفكاك أسرهم. وشِعْر ابن التهامي فيه غموض أحياناً، وهو يستعمل الرموز والإشارات. وكنا قد اطلعنا على بعض شعره في مخطوط محمد الشاذلي الذي ذكرناه. وفيه أيضاً أغراض دينية أخرى. قال مصطفى بن التهامي في تقديم الغوثية: «ومما قلته مع الرضى والتسليم للقدر والقضاء، متوسلاً متضرعاً معترفاً متبرماً مفصلاً في الوسائل تارة وتارة مجملاً، راجياً النفع لي ولكل من دعا بها (أي الغوثية)، متبذلاً، ومؤملاً حصول كشف الكرب والفرج».

لما جرى القدر بالخلاف ... ووقع الخلاف بالإتلاف
ووجب الوحش بقفر اليمّ ... واتحف النقص ببدر التمّ
واقتنص الصقر عدو صائد ... وللنعام في القرى وصائد
وابتعدت عن العقول حيل ... واقتعدت بالاعتراف جيل

---

(1) مراسلة منه بتاريخ 5 أكتوبر 1985.

لم يبق إلا الابتهال والسكن للقاهر المالك كل ما سكن
هـذا الـذي قـدمتـه نجـواي في رفع ضيمي وبلا بلواي
فامنن علينا بصلاح الحال وانقـذن مـن شـدة المحـال
مولاي يا ذا المدّ والأفضال داو سقـــام ذائـــم العضـــال
فنجمـــع الـــرفقـــة والأفـــذاذ من ربقة الأسر إلى اللواذ
بمنزل رحب الجناب والسعة ومسجـد جمـاعـة وجمعـة[1]

ونعتقد أن هناك غوثيات أخرى على هذا النسق لغير مصطفى بن التهامي. فالعصر كان عصر ظلم واضطهاد واللجوء إلى الله لكي ينتقم من الظالم ويفرج الكرب بعد عجز الوسائل الأخرى عن الانتصار. ولعل من ذلك ما ذكره عاشور الخنقي من أن له (منفرجة) على نحو منفجرة ابن النحوي، وقد سماها عاشور الهاملية.

ومن الشعر الديني شعر التوسلات بالرسول ﷺ وأصحابه وبالصالحين. وقد توسل عاشور الخنقي بأبي التقي وبالأشراف، كما ذكرنا، وذكر الحفناوي بن الشيخ أن لوالده رجزاً في التوسل، سماه (القصيدة التوسلية)[2]. وللديسي أيضاً قصيدة في التوسل.

وهناك أشعار في الصالحين والأولياء نذكر منها قصيدة إدريس بن محفوظ الدلسي. قالها في مدح شيخ الرحمانية، محمد بن عبدالرحمن الأزهري. وقد هاجر آباء الدلسي إلى تونس وأقاموا ببنزرت، فولد بها، ودرس في هذه المدينة ثم في الزيتونة. ثم أصبح مصححاً في المطبعة الرسمية بتونس. ثم انقطع عن ذلك ورجع إلى بنزرت واشتغل بالعلم. وله شعر ديني غزير في مقاصد مختلفة. منه المديح النبوي وعترة الرسول ﷺ والمتصوفة، وهو

---

(1) مراسلة أخرى من البوعبدلي بتاريخ 3 ديسمبر 1973. وتوفي مصطفى بن التهامي في دمشق سنة 1280. انظر عنه أحمد تيمور(أعلام الفكر الإسلامي الحديث). وقد وقع فيه خلط بين ابن التهامي وبين مصطفى درغوث التونسي (والد عبدالقادر المغربي)، انظر قصيدة الأمير الصوفية: ماذا على سادتنا. . . في فقرة الشعر الذاتي.

(2) تعريف الخلف، 2/191.

رحماني متحمس للطريقة. وكان قد أخذ العهد على شيخها في الكاف علي بن عيسى، وكانت هناك زاوية رحمانية نشيطة بعد أن طوردت في الجزائر(1). ويقول الدلسي في الشيخ الأزهري الخلوتي:

تب وانكفف عن كل غيّ وامتثل   متـوسـلاً بـالسيـد المفضـال
هو ذاك مشهور الكرامات العلا   مـن صيتهـا قـد شـاع كـالأمثـال
بـدر الكمـال الأزهـري محمـد   غوث الورى في شدة الأوجال
يحمي من أهوال الحساب شفاعة   فـي الاختصـار مثبتـاً وسـؤال
في حي جرجرة مطالع شمسه   أكرم به قد فاق عن أمثال(2)

وكذلك مدح محمد المازري الديسي، أهل زاوية ابن أبي داود ومشائخها. ولا نعرف نماذج من شعره في ذلك. غير أن الحفناوي بن الشيخ يقول عن القصيدة انها لو نشرت لكانت أحسن. فهو غير راض عن شاعرية صاحبها وإن كان راضياً عن نبل أفكاره(3).

ومن ذلك قصيدة في مدح الشيخ محمد بن بلقاسم الهاملي، قالها فيه محمد العربي بن أحمد بن أبي داود(4). وللشيخ المكي بن عزوز قصائد في مدح شيخ زاوية الهامل أيضاً، وأخرى في مدح الرجل الصالح علي السني، دفين نفطة، ومطلعها(5):

أعيدا الندا يا صاحبيّ فليس لي   قرار إذا لم تمس سلمى بمنزلي

وكان الشيخ مختار الجلالي، صاحب زاوية أولاد جلال الرحمانية،

---

(1) توفي الشيخ علي بن عيسى سنة 1388.
(2) تعريف الخلف، 2/472.
(3) نفس المصدر، 549.
(4) حسب رواية علي أمقران السحنوني، وذكر أن لديه كراساً يحتوي على أشعار منها القصيدة المذكورة، وهي في 31 بيتاً.
(5) هي القطعة الخامسة من مجموع المكتبة الوطنية ـ تونس، رقم 18112. من صفحة 61 ـ 55.

كثير الإنشاد في مدح شيوخه من المتصوفة، مثل محمد بن عزوز. وقد رثاه المكي بن عزوز بقصيدة، بدايتها:

فَقْدُ الهداة من الورى ليل دجا من صدمه الإسلام أصبح مزعجاً
لا سيما شيخ جليل باذخ بذر الرشاد ومنه شاد الأبرجا
كالسيد المختار منشور الهدى كم من رجال في الطريقة درّجا
سعدت بتربته بنو جلال قد أضحت مناراً في البلاد مزبرجا[1]

ومدح (أحمد؟) أبو طالب الغريسي عدداً من الصالحين المعروفين، منهم سيدي علي مبارك (القليعة) وسيدي أحمد الكبير (البليدة) وأحمد بن يوسف الملياني (مليانة).

والمادحون لشيوخ الصوفية معظمهم من الأتباع المتفانين سواء قربت ديارهم أو بعدت، وسواء كان الشيوخ أحياء أو أمواتاً. وقد كان محمد العيد قد رضي بالإصلاح والوطنية رغم انتمائه الطرقي. فكان أبوه مقدماً للتجانية في العين البيضاء ثم في بسكرة. ولا ندري إن كان محمد العيد قد تمرد بعض الوقت عن التجانية ثم رجع إليها أو أنه كان فقط يخفي انتماءه إليها. والغالب أنه كان قد انجذب كشاعر صادق لمشاعره نحو الحركة الوطنية والإصلاحية بعدما شاهد شراسة الاستعمار وتواطؤ بعض الطرق الصوفية معه. ولكنه لم يهاجم الطرق الصوفية أثناء انتمائه الإصلاحي والوطني. فهو بالرغم من صداقته وتأثره بالشيخ العقبي الذي شهر سلاحه البتار ضدها، فانه (أي محمد العيد) لم يسايره في هجوماته. وقد ظهر لنا تمرد محمد العيد في فترة ما بين الحربين على الطرق الصوفية في شعره الذي توسل به إلى شيوخ التجانية بعد ذلك، ولا سيما الشيخ الحاج علي التماسيني. وقد درسنا شعره الديني في كتابنا عنه، ولكن شعره في رجال التجانية لم نكن قد اطلعنا عليه عند صدور الطبعات الثلاث من تأليفنا (شاعر الجزائر). لذلك نسوق هنا ما قاله

(1) تعريف الخلف، 2/576.

محمد العيد عند زيارته لقبر الشيخ التماسيني سنة 1956[1] (42 بيتاً):

سلام وارث الختم التجاني   عليك مبارك سامي المعاني
أقدمه أسير الذنب مضنى   كسير القلب معقود اللسان

وقد رجحنا أن يكون محمد العيد قال هذا الشعر بعد أن قبض عليه وسيق إلى الموت ثم عفى عنه بتدخل محتمل من الزاوية التجانية. بينما نفذ الإعدام في غيره من المثقفين أمثال أحمد رضا حوحو والربيع بوشامة وعبدالكريم العقون والشيخ العربي التبسي، إلا من سجن أو هرب منهم مثل مفدي زكريا.

أما عن توبته فيقول محمد العيد في قصيدة لا ندري متى قالها، ولعلها ترجع إلى بداية الخمسينات أيضاً. وهي موجهة إلى الحاج ابن عمر، شيخ زاوية عين ماضي. ولنتأمل هذا الشعر الغريب عن محمد العيد، فهو يطلب الشفاعة والضمانة من الشيخ التجاني، ويعترف أنه قد غوى بعض الوقت، ولكنه انتبه الآن، وبرهن على أنه كان منذ طفولته تجانياً. وقد كنا شككنا في أول الأمر أن يكون هذا الشعر صادراً من محمد العيد الذي نعرف شعره الآخر، غير أن التوقف عند معاني وألفاظ القصيدة وأسلوبها يدل على أنها لمحمد العيد:

يا ابن التجاني المضيء بنوره   وشبيهه في البأس والإقدام
كُنْ ضامناً لي عند جدك انني   قد همت عن واديه بعض هيام
في فترة للقلب هاروتية   بالسحر، إضغاثية الأحلام
ثم انتبهت فلم أزل متضرعاً   متطلباً منه الرضى بدوام
فعساه يسعفني ببذل لبانتي   وعساه يسعدني بنيل مرامي
هو قائدي للصالحات وراشدي   وكفيل تربيتي بها وإمامي
أحببته طفلاً ولذت به فتى   ومجاوز الخمسين في الأعوام

(1) ذكرنا هذا الشعر رغم أنه بعد الثورة لنعرف التحول الذي حدث لمحمد العيد وأسبابه.

فليشهد الكونان والثقلان لي   أني له أبداً من الخدام[1]

والشعر الديني الصوفي أكثر من أن نحصره في نماذج هنا. وكثير من رجال الطرق كانوا ينظمون أشعاراً يروحون بها عن أنفسهم ويتقربون بها إلى خالقهم، ويعلمون بها تلاميذهم ومريديهم. وقد اشتهر الأمير عبدالقادر ومحمد الموسوم وأحمد المصطفى بن عليوة وغيرهم بالشعر الصوفي ومدح مشائخهم أيضاً. وقد أشرنا إلى دواوين بعضهم في ذلك.

وقد شاع أيضاً شعر النصائح الذي هو باب من أبواب الشعر الديني. ومن ذلك النصيحة العزوزية، ونصيحة الشباب للطاهر العبيدي[2]. وقد تكون النصيحة موجهة للأبناء، كما فعل محمد الشاذلي، أو لعامة المسلمين مثل نصيحة محمد بن آمنة ابن دوبة. وجدنا لمحمد الشاذلي قصيدة طويلة ولكنها ضعيفة النسخ، قدم فيها لإبنه نصائح لقمانية، أي ملأها بالوعظ والتوجيه التربوي والأخلاقي[3]. أما ابن آمنة فنصيحته تتحدث عن خواطر النفس وعن الشباب والمشيب، وعن الهجرة الروحية وتجارب الزمن، والصلة بالناس:

ذكرني خلابه عهد خلا   إيماض برق سرى من سفح قبا
وفي فؤادي قدحت نيرانه   وحرها بين الضلوع والحشا

(1) عبدالباقي مفتاح (أضواء...) مخطوط. وكان ابن عمي عبدالرحيم سعدالله قد نقل لي هذه الأبيات وغيرها من شعر محمد العيد الموجود في زاوية تماسين. وعبارة (مجاوز الخمسين) تدل على أن القصيدة قيلت قبل 1959، لأن محمد العيد ولد سنة 1904. وقد أكد لنا الشيخ حمزة بوكوشة (يوم 22 مارس 1991) أنه كان رفيق الدراسة لمحمد العيد في الزاوية القادرية ببسكرة، وشيخهما عندئذ هو علي بن إبراهيم العقبي.

(2) انظر (النصيحة العزوزية)، ط. مصر حوالي 1954.

(3) نسخة منها في مخطوط يبدو أنه كان في ملك محمد الشاذلي، وفيه أشعار لمصطفى بن التهامي الذي سبق ذكره.

جدّد لي عهداً بمن هويته وما نسيت عهد أيام الصبا

والقصيدة بلغت 143 بيتاً. وهي مليئة بالأدب والأمثال والتربية النفسية. وصاحبها من علماء غريس في أوائل الاحتلال وهو من خريجي الأزهر الشريف، وله إجازات من علمائه، وهو الذي كتب صك البيعة الذي بمقتضاه بايع الناس الأمير عبدالقادر على الحكم والجهاد وبناء الدولة الجديدة، وكان ذلك بحضور علماء الناحية(1). وقد أفادني الشيخ البوعبدلي أن نصيحة ابن آمنة اشتملت أيضاً على توجيهات دنيوية كالاقتصاد في المعيشة، وحسن استقبال الضيوف، والابتعاد عن عبدة الدرهم والدينار، وعدم مخالطة الحكام الظلمة(2).

أما بالنسبة للمديح النبوي فهناك القصائد والمقطعات وحتى الدواوين. وشعراء هذا المديح هم عادة من رجال الدين الذين كنا نتحدث عنهم. وقد يكونون من شعراء الحياة العامة ولكن في لحظة من الزمان تنتابهم مشاعر خارقة للعادة فيتذكرون أنسابهم وارتباطاتهم بالإسلام والتراث، فينظمون المدائح التي نحن بصددها. والواقع أننا لا نجد قصائد «عصماء» في ذلك على غرار البردة والهمزية وبانت سعاد ولا حتى تقليدها، كما فعل شوقي. إنما هي قصائد من شعر عادي، تقال في المناسبات الدينية، مثل المولد النبوي الشريف، والحج الذي يذكر بتاريخ الإسلام وظهور الرسالة. ومن ذلك قصيدة السعيد بن أبي داود(3). وقصائد لإدريس الدلسي والديسي(4).

ولمحمد العيد أيضاً (أنشودة الوليد) التي نشرها قصيدة مستقلة سنة 1938، وهي موجهة للناشئة الجزائرية لكي تقتدي بالرسول ﷺ، وتعارض تقليد الفرنسيين وترفض الاندماج، فهي من الشعر المديحي الإصلاحي، وقد

---

(1) عن الشاعر والقصيدة ونص البيعة انظر محمد بن الأمير (تحفة الزائر)، ط. 1، 1903، 1/98.

(2) مراسلة بتاريخ 3 ديسمبر 1971.

(3) علي أمقران السحنوني، مراسلة معه، وهي في 42 بيتاً. وليس لنا نماذج منها الآن.

(4) عن الدواوين المكرسة للشعر الديني انظر سابقاً.

قالها محمد العيد وهو مدير لمدرسة الشبيبة بالعاصمة[1].

الشعر السياسي

والشعر السياسي أنواع، منه ما قصد به الشاعر التعبير عن تذمره من الأوضاع السياسية والشكوى من الاضطهاد. ومنه ما قيل في الفرنسيين ورجالهم وأعمالهم. وهناك شعر سياسي آخر، وهو ذلك الذي شارك به الشاعر في الأحداث الوطنية والإسلامية، مثل حرب طرابلس. ولم يظهر الشعر السياسي الوطني الصريح إلا بعد الحرب العالمية الأولى، ونقصد بذلك تناول الشاعر لقضية الحرية والاستقلالُ والوحدة الوطنية والإشادة بالعرب والبربر وتاريخ الأمجاد.

ومن الملاحظ أن الشعر السياسي الفصيح كاد يختفي بعد فشل المقاومة سنة 1847. ولا ندري هل كان لهجرة الشعراء أثر على ذلك، أو هو غياب الثقافة والتعليم العربي أو كلاهما. إن الذي تولى التعبير عن خلجات الناس بعد ذلك هو الشعر الشعبي. ولم يعد الشعر السياسي الوطني للظهور إلا عشية الحرب العالمية الأولى أو في المهجر. وفي فترة المقاومة ظهر شعراء ينافحون عن الدين والوطن، وتعلقوا بالأمير عبدالقادر، كما فعل محمد الشاذلي[2]، ولكن كان هناك أيضاً خصوم للأمير. وخلال تلك الفترة نظم حمدان خوجة أبياتاً في السلطان محمود الثاني. وهناك من نظم في السلطان عبد الرحمن بن هشام.

---

(1) البصائر عدد 112، 6 مايو 1938. وقد قيل ان للشيخ شعيب بن علي (مولودية)، ووعدني بنسخة منها حفيده شعيب أبو بكر في رسالة منه بتاريخ 10 غشت 1987، ولكن المراسلة انقطعت بيننا، ويفهم أن المولودية من الشعر الرجزي.

(2) انظر (القاضي الأديب: محمد الشاذلي)، ط. 2، 1985. وهي قصيدة استنجد فيها الشاعر بالأمير لإنقاذ قسنطينة بعد 1837. وعن شعر الخصوم في الأمير انظر: بحث أوغست كور عن «الشعر السياسي في عهد الأمير» في المجلة الإفريقية، 1918.

ورغم تفاهة الشعر السياسي الذي قيل في الفرنسيين فإنه يمثل جزءاً من هذا الإنتاج في المرحلة المدروسة. ومعظم هذا الشعر جاء في شكل التهنئة بمولود أو بحلول رأس السنة الميلادية، وقد كدنا نعد هذا من شعر الإخوانيات والمناسبات لولا أنه قيل في الفرنسيين تزلفاً لهم أو نفاقاً أو وفاء لصديق منهم. وقد أكثر من هذا الشعر محمد الشاذلي، ولا سيما مع الضابط بواسوني وبعض الشخصيات الفرنسية الأخرى التي كان على صلة بها وله مصلحة معها. وقيل إن مصطفى بن الكبابطي كتب أيضاً أبياتاً هنأ بها بميلاد ابن لملك فرنسا. ولم نطلع نحن على هذه الأبيات، ولكن حديث علي بن الحفاف عنها يدل على وجودها، بل ووجود عبارات نثرية «بليغة» مع الأبيات. وقد أغضبت هذه الأبيات ابن الحفاف وقدور بن رويلة وغيرهما من شيعة الأمير عبدالقادر والمقاومة عندئذ. وكان الكبابطي وقتها مفتياً لدى الفرنسيين، أي قبل أن يعزلوه وينفوه سنة 1843، ومن غضبه على الكبابطي عبر ابن الحفاف عن مولود الملك الفرنسي بقوله: «المقصوف الذي ازداد، قطع الله نسله». ومن جهة أخرى كتب الكبابطي أبياتاً أربعة في تهنئة ومدح الدوق دورليان، وهو أحد أبناء ملك فرنسا، وشَبَّهَه بالنيل، وأشاد بفضله. وقيل ان هذه الأبيات قد رسمت على رخامة ووضعت بداخل. الجامع الكبير. ولم نطلع عليها أيضاً[1].

وحظى نابليون الثالث بأشعار من بعض الجزائريين: بعض هذا الشعر قيل فيه وهو رئيس جمهورية، وبعضه عندما كان امبراطوراً. ورغم ضعف هذا الشعر وكسره فإن جريدة المبشر كانت تبادر إلى نشره لأنه يخدم هدفاً واضحاً عندها وهو تعلق بعض الجزائريين بالحكام الفرنسيين أو التقرب منهم. والغريب أن يصدر هذا الشعر من أحد أفراد أسرة الأمير عبدالقادر التي طالما حاربت الفرنسيين واعتبرتهم مغتصبين. والقصيدة التي نشير إليها هي التي

(1) جمال قنان (نصوص)، ص 120، عن مخطوط المكتبة الوطنية ـ الجزائر، رقم 2083.

قالها أحمد بوطالب الغريسي، وعائلة بوطالب فرع من فروع عائلة الأمير، سنة 1849، أي أثناء وجود الأمير في السجون الفرنسية. وقد قالها بعد انتخاب لويس نابليون رئيساً للجمهورية الفرنسية ونشرت في المبشر، ومطلعها:

جاءت توفى لنا سعدى بميعاد ... من بعد مهدّ فألفتنا بمرصاد
لما غدا (بونابرطي) هو رايسها ... رغماً على أنف عنّاد وحساد
قد عرفت به يا أعراب ساحته ... نتائج نالها من إرث أجداد

وقد جاء في آخرها هذا البيت:

خذها على فرح زهوا لطالبها ... واطلب لتاريخها تحكيم تعداد(1)

ولنفس الشاعر قصيدة أخرى في مدح الامبراطور نابليون الثالث، بعد زيارته الثانية للجزائر سنة 1865. وقد شاع عندئذ أن نابليون صديق للعرب، وأنه أمَرَ ممثليه في الجزائر بالعدل في معاملتهم وتعليمهم واحترام أراضيهم، ونحو ذلك. وظهرت بين الكولون إشاعة تقول ان نابليون يريد إنشاء ما سمي بالمملكة العربية في الجزائر. وهكذا تحرك الشعر ليعبر عن هذه الروح الجديدة. فقال أحمد بوطالب أيضاً مرحباً بنابليون:

أهلاً بمن سعت به الأزمان ... وتشرفت بقدومه الأوطان
يا أيها الملك المؤيد مرحبا ... بك إذ حللت بنا فحلّ أمان
أشبهت عمك في النهي بل فقته ... وورثت فخراً ديمه هتّان
عمت محامدك السنية إذ بدا ... منها لـ(عبد القادر) الإحسان

والشاعر يشير «بعمه» إلى نابليون الأول، وبالإحسان إلى عبدالقادر أي إطلاق سراحه من السجن. كما أشاد بما قدمه نابليون الثالث من أعمال

(1) طبعتها المبشر على حدة داخل إطار خاص، في 30 يناير 1849. انظر بحث إبراهيم الونيسي (رسالة ماجستير عن المبشر). وكان أحمد بوطالب قد توجه إلى دمشق، سنة 1863، بعد أن خدم القضاء في الجزائر وفي سطيف، بين 1856 - 1863. وقد ذكرت المبشر أن القصيدة من نظم أخ الأمير، وهو خطأ أو خداع. ورغم أن الأمير قد راسل نابليون الثالث وزاره ومع ذلك لا نعرف أنه قال فيه شعراً.

للمسلمين، في نظره، كالمساجد والمدارس، والأمن، والجسور والمصانع. وهذا الشعر، إن كان لنفس الشاعر[1]، فهو أجود من سابقه من الناحية الأدبية. وتقع القصيدة في عشرين بيتاً.

وهناك أبيات غير معروفة الشاعر وضعيفة النسج الشعري، قيلت بمناسبة ميلاد ولي العهد، سنة 1856. وقد أراد الشاعر أن يهنىء نابليون الثالث بولده وأخذ يمدح الطفل بما رآه فيه من مخايل المستقبل. ومع ركاكتها نشرتها المبشر لقيمتها السياسية وليس لقيمتها الأدبية، والغريب أنها نشرتها بعد تسعة أعوام من نظمها أو من ميلاد ولي العهد[2].

والشخص الثاني الذي حظي بالمدح والتنويه من بعض الشعراء هو شارل جونار، الذي حكم الجزائر عدة مرات، وأطولها سنوات 1903 ـ 1912. وقد ظهر لبعض الجزائريين، ومنهم الشعراء، أنه خير من غيره، وأنه تعاطف مع آمالهم في التعليم واحترام التقاليد وحرية الصحافة، رغم أن ذلك في الواقع كان سياسة ظاهرية فقط وفي نطاق خدمة المخططات الفرنسية البعيدة. وتحضرنا من ذلك قصيدة قالها الحسين بن الحاج محمد بن حفيظ الخراشي البسكري، سنة 1905 في مدح جونار. وقد دعا الشاعر المواطنين إلى العلم الذي قيل أن جونار قد سهل طلبه عليهم، وحرضهم على نبذ الكسل، وأضاف إلى ذلك مدح فرنسا. وكان الشاعر يسير على نفس الطريق مع المولود بن الموهوب الذي كرر تقريباً نفس المعاني في خطبته الرسمية سنة 1908. وقد بلغ جونار قمة شهرته سنة 1905 أثناء انعقاد مؤتمر المستشرقين الدولي في الجزائر، كما سنذكر. ويبدو أن الحسين الخراشي من الذين تخرجوا من إحدى المدارس الفرنسية الرسمية الثلاث. ومما جاء في القصيدة:

---

(1) لأننا غير متأكدين أنه لنفس الشاعر ما دام هناك أكثر من واحد باسم أحمد بو طالب، وكانوا متقاربين في الزمن وخدمة القضاء. وقد قلنا إن الأول قد هاجر إلى سورية سنة 1863. عن القصيدة الأخيرة انظر المبشر 2 يوليو 1865، وكذلك بحث إبراهيم الونيسي.

(2) نشرت في 22 فبراير، 1865، بينما الطفل ولد في 16 مارس 1856.

فهل رأيت كاسلاً نال العلا   إن العلا بالاجتهاد في العمل

ويقول عن فرنسا انها «خير الدول» التي نشرت العلم والتهذيب (أي الحضارة والتمدن):

لا سيما في وقتنا المهذب   قد نشرت لواءه خير الدول[1]

ومن أشهر القصائد التي قيلت في هذه الأثناء قصيدة القاضي شعيب التلمساني. وقد أرسل بها إلى مؤتمر المستشرقين الرابع عشر الذي انعقد بالجزائر في إبريل 1905 تحت إشراف شارل جونار. وفي القصيدة إشادة فخمة بالعلم وجونار وعلماء المسلمين في الغابرين. وكان القاضي شعيب قد حضر مؤتمراً استشراقياً سابقاً في استكهولم سنة 1898 (1307) مندوباً عن فرنسا، ولكنه لم يحضر شخصياً سنة 1905 وإنما أرسل القصيدة إلى المؤتمر فألقاها ابنه، أبو بكر عبدالسلام بن شعيب، نيابة عنه. وقد وجدنا مسودتها في أحد المخطوطات التي آلت إلى الشيخ عبدالحي الكتاني، وهي في أربع صفحات، وعليها تصحيحات كثيرة، مما جعلها صعبة القراءة. ولها عدة مطالع: (العلم قد سطعت له أنوار) و (العلم قد طلعت عليه أقمار)[2].

وشارل جونار هو الذي افتتح المدرسة الثعالبية الجديدة سنة 1904 بالعاصمة. وهي المدرسة التي تأسست سنة 1850، ولكن اسمها لم يكن الثعالبية. وقد دل ذلك عند البعض على اهتمامه بالمسلمين وفتح المدارس في وجههم. ولذلك نظم أبو القاسم الحفناوي بن الشيخ صاحب تعريف الخلف أبياتاً لتحفر على الرخام وتوضع على مدخل المدرسة، وأشاد فيها طبعاً بالحاكم العام، جونار. ورغم وجود اسم جونار فيها، فإنها من الشعر المناسب في بابها. وهي من أوائل الشعر

(1) جريدة (الأخبار) 20 جمادي 1، 1323، 23 يوليو 1905. وقد ظهر اسم الشاعر نفسه أيضاً على هذه الجريدة في 18 يونيو 1905.

(2) الخزانة العامة ـ الرباط، ك 48، وقد صور لنا الأستاذ عباس الجراري نسخة منه بعد أن ضاع منا سنة 1988 ما كنا قيدناه منه من قبل.

الذي قيل في المنشآت العامة، وهو الشعر الذي سينطلق مع محمد العيد انطلاقة كبيرة للإشادة بالمدارس والنوادي والصحف التي أنشأها الشعب تحت إشراف جمعية العلماء المسلمين وغيرها. وهذه هي أبيات الحفناوي بن الشيخ:

في كل جيل من الأجيال أخيار	وخيرهم من له في العلم أخبار
بالعلم شاد بنو اليونان دورهم	وكان للعرب منه بعد آثار
كل مضى تاركاً في العلم منقبة	كأنها علم في رأسه نار
واستخلفوا «دولة الجمهور» قائمة	بكل علم له في العصر أنوار
وهذه آية العرفان مشرقة	(بالثعلبية) نعم الاسم والجار
وشيدت، وتاريخها لجنسنا فتحت	وذو الولاية نجم العصر (جونار)

وفي هذه الأبيات الستة لخص الحفناوي تاريخ العلم من اليونان (الإغريق)، إلى العرب، إلى الفرنسيين، الذين سماهم «دولة الجمهور»، أو الجمهورية. ورغم البراءة العلمية هنا فإن الشاعر قد جعل فرنسا هي خليفة العرب والإغريق في العلوم، وهذا رأي سياسي واضح. ويقصد بعبارة «لجنسنا فتحت» أن فرنسا فتحت هذه المدرسة للمسلمين والعرب، أثناء عهد جونار. وكان الشاعر معجباً، مثل غيره من النخبة المتعلمة، بهذا الحاكم العام، الذي «اهتم بمسلمي الجزائر محيياً آثار أسلافهم، وحاول أخذهم على طريق التقدم العصري، حتى تجمع الجزائر بين عصر الشرق القديم وبحر الغرب الجديد، كما فعل الأوروبيون من قبل»[1].

ومن الشعر السياسي أيضاً قصيدة زين العابدين بوطالب ـ من نفس عائلة بوطالب أولاد عم الأمير عبدالقادر ـ وزين العابدين هذا كان قاضياً في سطيف ومعسكر منذ 1873. وهو ابن محمد بن عبدالقادر بوطالب. وقد قالها في وفد فرنسي قدم الجزائر، ويسميه الألبينيين (الألبينيست). وافتخر بأنه يعرف الشعر العربي، فأراد المدح به. وقد بدأ قصيدته بتبشير بني الدنيا

(1) الحفناوي (تعريف الخلف) مقدمة الجزء الأول.

بهذا الوفد الذي ظن الشاعر أنه جاء يحمل السعادة والخير:

بشراكم يا بني الدهماء قد جاءكم وفـد السعـادة لـلإقبـال مفتـاح
يطوفون الأرض كي يروا منافعها يسعون في الخير للأهالي نصّاح

وهو في شعره لا يمدح فقط، ولكنه يشكو أيضاً. وكان يطلب العيش الصافي ولكن ذلك غير ممكن لأن فرنسا «دولتنا» تقرب وتبعد، وتعامل الأهالي بالشدة واللين، وهو يعرّض بها دون جرحها أو دون تعريض نفسه لغضبها بطريقة التورية. وهو لا يبالي باللغة إذا استقام له الوزن، فالشكوى تحولت إلى «شكوة»، والجناح ـ بضم الجيم وتخفيف النون ـ تحول إلى مشدد النون. ولا عليه بعد ذلك ما دام يجمع بين المدح والشكوى من حاله وحال مواطنيه:

همّي من العيش ودّ ساغ مشربه ولم يشب صفوه كدر وأتراح
فـإن دولتنـا، والله ينصـرهـا تبيحنـا قـربهـا حينـاً وتنـزاح
كالأم تفطمنا حينا وترضعنا وما على فعلها في السر جنّاح
فهذه قصتي لكم يا وفد الْهَنا ضمنتها شكوة لكم وأمداح

وفي 1896 ألقى عمر بن بريهمات قصيدة أمام وفد فرنسي آخر عالي المستوى في مدينة الجزائر. وكانت المناسبة هي زيارة وزير التربية السيد كومبس، للمدرسة الثعالبية. وقد حضر الحفل أساتذة المدرسة وفيهم الشاعر المذكور والشيخ محمد السعيد بن زكرى والأيمة أحمد بن القبطان، وأمين قدور بن عبدالرحمن، والمستشرق هوداس، والطبيب محمد بن العربي الذي كان في نفس الوقت أحد أعضاء المجلس البلدي لمدينة الجزائر، بالإضافة إلى مدير المدرسة المستشرق ديلفان، ومحيي الدين الشريف الذي ألقى كلمة بالفرنسية نيابة عن رجال الدين، وكذلك علي الشريف، أول عضو جزائري في المجلس الأعلى للحكومة[1]. وكان من بين الحاضرين أيضاً الحاكم العام جول كامبون.

(1) عن علي الشريف ومحيي الدين الشريف. انظر فصل الترجمة.

أما الشاعر عمر بن بريهمات فقد ألقى قصيدته بعد أن حصل من الوزير كومبس على وسام الأكاديمية (التعليم)، وذلك أمام الوفد المذكور عندما جلس لتناول القهوة والحلوى العربية والاستماع إلى الموسيقى. وقد رحب الشاعر بالوزير وشكر الحاكم العام ومدح فرنسا. والغريب أنه سمى الاحتلال فتحاً. وردد المعزوفة الفرنسية المعروفة، وهي أن الجزائر كانت مضطربة قبل استعمارها، وأن الناس كانوا يغزون بعضهم بعضاً ويسفكون الدماء. وطلب من المواطنين مصافحة هذا الوفد وإكرامه لأنه من جنس الفرنسيين، وزاد عمر في المبالغة فقال انه يفدي أعضاء الوفد بالروح:

قطر الجزائر قم صافحْ موافيكا ... من أمة هي خير من يصافيكا
واصدعْ لهم ولها بالشكر إذ جلبت ... إليـك كـل نفيـس لـم يكـن فيكـا
وطالما كنت قبل الفتح مضطرباً ... والسفك يسطو على أجيال ثاويكا
أعيان قومٍ هُم الإفرنج أصلاً وإن ... قلت الفرنسيس بالأرواح نفديكا[1]

ومما يذكر أن الوزير أجاب رجال الدين، الذين حضروا الحفلة أيضاً، بأن فرنسا قد بنت مسجداً في باريس. وأجاب الوزير أيضاً مدير المدرسة الذي شكا من ضيق المكان بأن فرنسا قد خصصت ميزانية لبناء مدرسة جديدة (وهي التي أصبحت تعرف بالثعالبية وافتتحت سنة 1904)، كما ذكرنا. وقد جرت الحفلة في الوقت الذي أعطيت فيه الإشارة إلى التغيير في نظام التعليم نحو الجزائريين[2].

إن الشعر السياسي لم يكن كله في الأشخاص والتملق لهم، بل كان فيه ما كان رائداً في مدح المنشآت العامة التي لها صدى سياسي. ففي 1882 أنشأ أحد الفرنسيين، وهو بول ايتيان، جريدة بالعربية سماها (المنتخب) في مدينة قسنطينة. وكانت الجريدة نسخة مترجمة تقريباً من جريدة أخرى بالفرنسية تصدر في نفس المدينة. وكانت قد ظهرت بثوب مدافع عن الأهالي

(1) المبشر 18 إبريل 1896، وهي في 23 بيتاً.
(2) انظر فصل التعليم المزدوج.

ضد الظلم الذي كانوا يتعرضون له على يد الكولون أثناء النظام السياسي الجديد (النظام الجمهوري). وقد التفت جماعة من أعيان الجزائريين حول هذه الجريدة (المنتخب)، ومنهم عبدالقادر المجاوي والمكي بن باديس، فساهموا فيها وعبروا عن آرائهم حول الوضع العام. ومنهم زين العابدين بوطالب الذي سبقت الإشارة إليه. فقد مدح الجريدة على اهتمامها بشؤون الجزائريين، واعتبرها من وسائل النشاط السياسي ونوّه بها كجريدة إخبارية، للتقريب بين الجزائريين والفرنسيين.

ومن الأسف أن القصيدة مشوهة بالأخطاء، ولو اطلعنا على أصلها أو على ديوان قائلها لبذلنا الجهد في تصحيحها. ونحن الآن لا نورد منها هذه الأبيات إلا لمعرفة موضوعها، أما روحها الشعرية فتكاد تكون مفقودة. وقد رمز الشاعر إلى الجريدة بالبدر، وقال انها محررة باللغتين، وهنأ صاحبها على صنيعه، وهو غير عارف بالدوافع التي دفعت به إلى إنشاء (المنتخب)، والمعروف أن الحكومة أوقفت الجريدة لأنها خشيت من تأثيرها «السيء» على الأهالي. وكان ذلك أثناء إدارة لويس تيرمان. يقول الشاعر زين العابدين بوطالب (وكان عندئذ قاضياً):

بدر السياسة بالدهماء قد سطعا	أم هذا (منتخب) الأخبار قد طلعا[1]
(جرنال) كاللؤلؤ المكتوب منتظما	ألفاظه رقصت باللغتين معا
مؤلف لقلوب الناس قاطبة	من الرعايا وللأهالي قد نفعا
يشفي الصدور من الداء الذي وجعا	قد نار منشئه المزايا إذ طبعا
فليبشروا بالأماني والحق سادة	قد سارعوا في اشترائه الذي وقعا[2]

ولا شك أن هناك شعراء قد رحبوا بالجرائد التي أنشئت في فاتح هذا القرن، سواء تلك التي ملكها جزائريون أو التي ملكها الفرنسيون، لأن الشعراء سرعان ما يستجيبون لما يرون فيه فائدة للشعب أو مصلحة شخصية

---

(1) في الأصل (ظهرا) بدل (طلعا). والشطر الثاني من البيت الثاني ينتهي في الأصل بكلمة (لذا) وقد بدلناها بكلمة (معاً) لتستقيم القافية.

(2) قنان (نصوص)، ص 182، هامش 1، عن العدد 5 من جريدة (المنتخب).

لهم. وقد راسل الجزائريون أيضاً بالشعر حتى الصحف العربية الصادرة في تونس ومصر وإسطانبول، كما سنذكر.

وكان الكبت السياسي قد أدى إلى أن يلجأ الشعراء إلى الرمز وأساليب غير مباشرة في التعبير عن خلجات أنفسهم. وقد استعمل الشاعر سعدالدين خمار أسلوب الغزل في موضوع سياسي. وخمار هذا ابن بيئة عربية مثقفة، هي بسكرة، أوائل هذا القرن، وكان أحد أفراد أسرته من أعيان العلماء المدرسين عندئذ، وهو بلقاسم خمار[1]. وقد تخرج سعد الدين من زاوية طولقة التي عرفت بنضالها من أجل التعليم العربي والقرآني والديني خلال القرن الماضي. وهو شاعر قوي وله ثقافة سياسية فائقة رغم الجو المكبوت الذي عاش فيه. وقد نشر عدة قصائد في جريدة (الفاروق) التي أنشأها عمر بن قدور سنة 1913. وكانت الفاروق نفسها جريدة سياسية إسلامية مصلحة، وعارضت التجنيد الإجباري وانتصرت لحركة الجامعة الإسلامية ووقفت ضد إيطاليا في حربها ضد ليبيا. ولا شك أن الشاعر خمار قد نظم الشعر قبل ذلك، وربما لم ينشر منه إلا ما لا يغضب الفرنسيين، وقد يكون نشر في الجرائد المتوفرة مثل المغرب وكوب افريقية، أو جرائد تونس. ولكن القصيدة التي قيل إنه نشرها في الفاروق وجلبت إليه البلاء والاعتقال والسجن والتعذيب، هي التي عنوانها (في الغزل السياسي)، ومطلعها[2]:

أراكَ سليب الفكر ناهزك الضرّ وخافية الإنسان يُدلى بها الجهرُ

وقد اشتهرت هذه القصيدة بين الأدباء والسياسيين. وقام بعضهم بتخميسها مثل الشاعر الجنيد أحمد مكي[3]. ويرجع ذلك إلى موضوعها وجرأة صاحبها، وقد قيل انه عذب لأجلها، وكان مصيره التغييب والإهمال،

---

(1) انظر عنه فصل التعليم.

(2) ورد اسم الشاعر في شعراء الجزائر على أنه بلقاسم بن الخمار، ونحن نفرق بين سعد الدين وبلقاسم. وقد نشرت القصيدة في جريدة (الفاروق) عدد 55، 1914، انظر صالح خرفي (الشعر الجزائري الحديث).

(3) شعراء الجزائر 1/95، أيضاً دبوز (نهضة الجزائر)، 1/46.

(كما أن عمر بن قدور قد نفى وعذب وسير به إلى الأغواط مشياً على الأقدام. ولعل «شفاعة» الزاوية التجانية هي التي أنقذت حياته). وفي هذه القصيدة ما يذكر المرء أيضاً بقصيدة أبي فراس الحمداني: (أراك عصي الدمع).

وقد انطلق الشعر السياسي بعد الحرب العالمية الأولى[1] مع حركة الأمير خالد السياسية وحركة ابن باديس الإصلاحية، ثم ظهور الأحزاب وجمعية العلماء، ودخلت موضوعات وطنية وعربية وإسلامية قاموس الشعراء، فكانت قصيدة اللقاني (بني الجزائر)، وقصيدة محمد العيد على لسان جريدة صدى الصحراء. ثم طغت على الساحة قضايا ليبيا وفلسطين والعراق وتركيا. وإن من يرجع إلى ديوان أبي اليقظان، و (شعراء الجزائر)، وأناشيد مفدي زكريا، ونشيد شعب الجزائر واعصفي يا رياح لابن باديس، وغيرها سيدرك أن الشعر قد خرج من التلميح السياسي إلى التصريح، ومن الخذلان إلى المواجهة.

فللعمودي (محمد الأمين) قصيدة سياسية قوية في مدح الأمير خالد والإشادة بدوره بعد زيارة قام بها الأمير لبسكرة سنة 1922، وكان الأمير في أوج سمعته، وكان العمودي موظفاً في المحكمة. ولذلك نشرها مغفلة الاسم، ومنها قوله:

رجل الجزائر يا عظيم الشأن ... أنت الأميرُ المسلم الحقَّاني
حُيِّيت من بطل تعاظم قدره ... يا زينة الأقوام والأوطان
أهلاً بمقدمك الذي ابتهجت له ... منا القلوب ومُنْزِل الفرقان[2]

(1) من الشعر السياسي أيضاً نشير إلى مقطوعات الأمير عبد المالك بن الأمير عبدالقادر أثناء ثورته على الفرنسيين 1915 ـ 1924. انظر كتابنا (أبحاث وآراء) جـ 1، ط. 3.

(2) صالح خرفي (الشعر الجزائري الحديث)، ملحق 49. وقد نشرت القصيدة في جريدة (الإقدام) عدد 26 نوفمبر 1922.

وكان الافتخار بالماضي والنهوض بالحاضر واستشراف المستقبل المشرق هو لسان الشعراء المصلحين والوطنيين منذ الثلاثينات. وها هو محمد العيد يخاطب فرنسا سنة 1936 على لسان الشعب أثناء وداع وفد المؤتمر الإسلامي الذي حمل إلى الحكومة الفرنسية في باريس، مطالب كانت عند البعض متواضعة جداً. ومع ذلك فإن الشاعر اعتبر الحدث قمة في النضج الشعبي والتضامن السياسي، فهو يخاطب فرنسا هكذا:

فخفّفي الحجر عنا	إنا نُضاهيك رشدا
إنا نقاضيكِ دَيْنا	قد آن أن يُسترداا
حقاً لنا منك يُقضَى	لا نعمة منك تسدى
نحن الحنيفون دِينا	نحن المنيفون مجدا
يا شعب بشراك هذا	خير لجيلك يهدى
فخطّ للعز صرحا	وخط للذل لحدا
إن الجزائر مِنّا	بالروح والمال تُفْدى[1]

إن هذه الروح الملتهبة بالحماس والوطنية لا نكاد نجدها في الشعر الجزائري خلال القرن الماضي، باستثناء بعض القصائد الفخرية للأمير عبدالقادر. وليس من غرضنا الآن تتبع هذا الشعر السياسي إلى عشية الثورة. فقد تكفلت بذلك الدراسات التي ظهرت عن الشعر الجزائري الحديث، وقد أشرنا إليها. على أن جرح 8 مايو 1945 قد أوحى إلى شعراء مثل محمد العيد والإبراهيمي والربيع بوشامة وأحمد معاش الباتني بقصائد مؤثرة. وحسبنا الآن التنويه بما أصاب الحركة الشعرية من تحول.

ونريد أن نقول إن بعض الشعراء قد استمروا أيضاً في «مدح فرنسا». وقد وجدنا من كان يتغنى بالراية الفرنسية سنة 1916. وذكرنا أن هناك مجموعة شعرية طبعت سنة 1916. ولعل هؤلاء الشعراء لم يعرفوا بعد الشعار الوطني: الإسلام ديني والجزائر وطني والعربية لغتي. ومع ذلك

(1) البصائر 24 يوليو 1936.

فالتاريخ يحتم علينا ذكرهم[1].

الشعر الإسلامي والإصلاحي

ومن الشعر السياسي أيضاً ما قاله الجزائريون قاصدين به استنهاض العالم الإسلامي ومدح رجاله والمشاركة في النهضة العربية. ويدخل في ذلك توجيه الخطاب للأفراد وللشعوب والدول. ونريد الآن أن نتحدث عن الشعر الذي نظمه أصحابه وهم في الجزائر، ثم نذكر نماذج من شعراء المهجر أيضاً أمثال محيي الدين بن الأمير عبدالقادر وسليم الجزائري.

وخلال الستينات شارك حسن بن بريهمات في التنويه بكتاب أقوم المسالك لخير الدين باشا التونسي. وهو الكتاب الذي نوّه به أيضاً الأمير عبدالقادر، ولكن بالنثر. أما حسن بن بريهمات فقد بعث بقصيدة إلى المؤلف أظهر فيها ما للكتاب من أهمية للعالم العربي والإسلامي، بدعوته إلى التقدم وتقليد أوروبا في غير العقيدة.

ومن أبياته في ذلك:

لله درك، خير الدين، من علم ... أبدى منار الهدى للناس في القنن
نهجت نهجاً قويماً قل سالكه ... إلى السياسة كي ينجو من الفتن
بنيت طرق السداد بل وأقومها ... وقمت منتصراً للدين والوطن
حق على أمة الإسلام شكركم ... ورعي تأليفكم بالقلب والأذن

ومَدْحُ شخصيات مثل أحمد فارس الشدياق ومحمد عبده وأبي الهدى الصيادي والسلطان عبدالحميد الثاني يدخل في مضمار السياسة أيضاً. ولكننا فضلنا ذكر ذلك في باب المدح. أما القصيدة التي قالها عمر بن قدور في

(1) نشرت مجلة العالم الإسلامي R.M.M سنة 1916 عدد 34 تصريحات منسوبة إلى معلمين جزائريين في طنجة ـ المدرسة الفرنسية ـ وذكرت منهم مصطفى الجزائري (؟) ومحمد بن العربي التلمساني، وكلاهما كان يتغنى بالجيش الفرنسي ورايته. ظهرت المجموعة في باريس 1916، طبع أرنست لورو. والشاعران غير معروفين.

حرب طرابلس فهي في الشعر السياسي الذي نحن بصدده. فقد أشاد فيها بأهل طرابلس وكفاحهم المرير ضد العدو، ونوه بضفلهم على العرب والمسلمين، وبكونهم صبروا وصمدوا في وقت تخاذلت فيه القوى الأخرى. وقد اختار لقصيدته عنوان (الأسوة الحسنة) ونشرها في جريدة (الحضارة) التي كانت تصدر بإسطانبول:

رعى الله قوماً من طرابلس الغرب — تبين فضل الشرق منهم على الغرب
خـلاصـة أسـلاف كـرام وأمـة — تلاشت نعوت الغير في نعتها الرحب
رجال أبوا أن يضمحل فخارهم — أمام العدو النهم في طلب النهب
فـأصلـوه نـار القهـر درءاً لبغيـه — وأبدوا مزايا الحزم والعزم عن قلب
وصانوا ضمار الشرق والشرق مشرف — على حيرة تفضي إلى الموقف الصعب
على إثر يأس فتّ في ساعد المنى — لقد أطلعوا الآمال تلمع كالشهب
فهم معشر أرضوا الإله وحسبهم — مَزِيّة رفع الذل عن عاتق الشعب[1]

إنه شعر جديد في موضوعه وفي نغمته السياسية. وألفاظه غير مألوفة في أدبيات الشعر قبله. ونحن نعرف أن حرب طرابلس التي كان يتحدث عنها قد جربت بين 1911 ـ 1912.

ومن هذا النمط قصيدة (يا شرق) لعمر بن قدور أيضاً. وهي من الشعر القومي والإسلامي في عهد النهضة. وكان الشاعر يعيش قضايا وطنه وملته وقومه، وكان يتحسر على وقوع بلاد المسلمين في قبضة الأجانب، وهو يرى أن الغرب المتمدن يستخدم الخداع والمكر لمد نفوذه، وكان على الشرق أن يعي نفسه ودوره ويثبت للغرب أنه ناهض للدفاع عن نفسه. وكانت عبارتا «الشرق والغرب» شائعتين عندئذ للدلالة على عالمين متباعدين وفي نفس الوقت واقعين في معركة حضارية كبيرة. وقد نشر ابن قدور قصيدته هذه في

(1) صالح خرفي «عمر بن قدور رائد الصحافة الوطنية الجزائرية»، مجلة الحياة الثقافية (تونس) عدد خاص 32، 1984، ص 46. وقد ترجمنا لعمر بن قدور في فقرة الصحافة، فصل المنشآت الثقافية.

جريدة (الحضارة) أيضاً سنة 1912، ثم أعاد نشرها في جريدته (الفاروق) التي أسسها سنة 1913. وفي تلك الأثناء كانت فرنسا تفرض على الجزائريين التجنيد الإجباري للخدمة في جيشها، وكان ابن قدور من أبرز المعارضين لذلك الإجراء، وأظهر معارضته في عدة مقالات نشرها أيضاً في جريدة الحضارة المذكورة. وإليك أبياتاً من (يا شرق):

يا شرق ما لعقول قومك لا تعي ... نصحاً من الماضي إلى المستقبل
صالت عليك مطامع الغرب الذي ... أرضعته لبنَ الترقّي الأكمل
إن كان أهل الغرب قوم تمدن ... فهم الثعالب سبّقا بتحيّل
جعلوا مواطننا حمى لذويهم ... وأبوا علينا أن نقر بمعقل
يا شرقنا إني أعيذك أن ترى ... متغافلاً عنهم فتسقط من عل
إني أعيذك أن يسود نفوذهم ... وتُسَاقَ حيلتهم عليك فتنطلي(1)

وكان عمر بن قدور يؤمن بهذه الأفكار حول الإسلام والغرب والاضطهاد، ولكنه لا يستطيع أن ينشرها في الجزائر. ولذلك كان يراسل بنثره وشعره الصحف العربية والإسلامية، وكان عندئذ ما يزال في العشرينات من عمره؛ وقد نشر سنة 1909 موشحاً سياسياً في جريدة (الحاضرة) التونسية، استعمل فيه السياسة بدل الغزل ووصف الطبيعة، واستعار الصيغة من ابن سهل صاحب التواشيح المشهورة، واتخذ ابن قدور ذلك وسيلة لنقد الوضع الراهن في بلاده والبلدان الإسلامية الأخرى، وأعطاه العنوان التالي (هل أباد اليأس جيش الأمل؟) وقد صور حالة النور والظلام والتسلط والاضطهاد والنهضة والرقود ـ ذلك الجوّ المتناقض الذي كان يعيشه المسلمون. والشاعر مع ذلك غير يائس، فهو مصلح ويرجو أن يجني الشعب ثمار الأمل ولو بعد حين:

كيف نبقى في ظلام بعد ما ... أشرق النور بجو المجلس
لا تقولي الخيرُ فيما قد سما ... عن حضيض الذل من ذي قبس

(1) خرفي، مجلة الحياة الثقافية، مرجع سابق، ص 40.

ذهب الوقت متى نجني المنى　　هل أباد اليأسُ جيشَ الأمل

وفي رأي ابن قدور أن العلماء المسلمين هم الذين أوصلوا العالم الإسلامي إلى ما هو عليه. ذلك أن الحضارة الإسلامية قد ازدهرت ثم ذوت، وأخذ الغرب منها ما ارتقى به. ولكن العلماء المسلمين لم يستقيظوا، وضعف دينهم وضميرهم فحللوا الحرام وحرموا الحلال. وقد بقي الشاعر متسائلاً عن مصير الأمة الإسلامية، ويبدو أنه كان غير يائس، كما قلنا، فهو يقول عن العلماء:

كم حلال حرّموا كم من حرا　　م أحلوا حين نالوا الذهبا
من ضمير القوم زيغ يشترى　　هل ضمير الوعظ عنهم ذهبا
أمة الإسلام عنها انسلخت　　روح مجد بمساعي المنكر
هل يعود العلم والمجد كما　　عادت الشورى لأصل المغرس[1]

إن شاعراً على هذا المبدإ لا يمكن أن يكون له من الشعر سوى ما نشره في بعض الجرائد المعاصرة. وقد عاش ابن قدور إلى أوائل الثلاثينات. والغريب أننا لا نجد شعره ضمن كتاب (شعراء الجزائر) الذي نشر في آخر العشرينات. فهل هو الذي اختار عدم الظهور فيه أو هناك خلفيات أخرى للموضوع؟.

وفي هذه الأثناء كان هناك شاعر آخر يتحرق أيضا على وضع أمته ووطنه، وهو محمد المولود الزريبي. فقد عاش نفس الظروف تقريباً، وكان في نفس السن مع ابن قدور وعمر راسم. وزاد عليهما أنه درس في الأزهر، وشهد آثار النهضة في المشرق، ولعله توقف بتونس فامتلأ أفكاراً وآمالاً،

---

(1) علي العريبي «أصداء جزائرية في جريدة الحاضرة» في مجلة (الحياة الثقافية) ـ تونس ـ عدد خاص 32، 1984، ص 73 ـ 74. وقد ذكر الكاتب أن الحاضرة نشرت أيضاً قصيدة أخرى لابن قدور عنوانها «نفثات قلم الجزائري» في عدد 15 إبريل 1911. ويبدو أنها على نفس الوتيرة. وتلاحظ أن في الأبيات الأخيرة بعض الغموض.

ولكنه حين رجع إلى بلاده وجد الاستعمار جاثماً والشعب نائماً والأفكار جامدة والبدع تغزو المجتمع، فثارت ثائرته ودعا إلى النهضة ونبذ البدع والخرافات ومقاومة الاستعمار والطرقية بأسلوب جديد، وهو التعليم وبناء المساجد الحرة. وقد تنقل الزريبي أثناء ذلك في المناطق النائية قبل أن يستقر في العاصمة. فهو ليس مثل ابن قدور وعمر راسم من أبناء المدينة، ولكنه ابن ريف (من زريبة الوادي)، وقد عاش في ليانة وباتنة وبسكرة وأريس قبل أن يحل بالعاصمة. ولا نعرف أنه نشر شعره خارج الجزائر، كما فعل ابن قدور. والقطع التي عثرنا عليها له كانت منشورة في جريدة (كوكب أفريقية) التي كانت تصدر بالعاصمة، ثم ضمنها كتابه (بدور الأفهام) الذي طبعه بتونس. وقد قال ذات مرة إن له «قصائد كثيرة» في موضوع الدعوة إلى العلم والنهي عن البدع. وجاء في قصيدة (زفرات العشي) التي تبلغ السبعين بيتاً:

كأني بزفرات العشيّ موكّل ... وفي (الكوكب الإفريقي) أبدى دواها
إذا دهمتني النوائب برهة ... رفعت له[1] الشكوى فأمسى مساها
سيخضع أهل السوء من كل منكب ... فسيف يراعى كم أباد جباها
فأنت تراني تارة أزعج الملا ... وحيناً كما الخنساء ترثي أخاها
أقول، وأهل الحيّ مني بمسمع ... وأغرق عيني في بحار بكاها
أعوذ برب العرش من فئة طغت ... وما برحت في غيّها وعماها

وفي القصيدة ذكر الشاعر أنه غيور على الدين ومناهض للبدع، وأنه من طلبة الأزهر، ونوه بهذا الجامع وكذلك جامع الزيونة. وافتخر بنفسه لأنه من العلماء الأعلام وبرحلاته شرقاً وغرباً، وتمنى أن يقتدي به قومه في العلم وشد الرحال له[2].

ومن قصائد الزريبي الجيدة في هذا المجال تلك التي سماها (نظرات أو

(1) لعله يشير بـ (له) إلى الكوكب الإفريقي - الجريدة. وقد نقلنا البيت على ما فيه من خلل في الشطر الأول.

(2) المولود الزريبي (بدور الأفهام) تونس، ص 62 - 65. والقصيدة نشرها سنة 1332 في كوكب إفريقية دون ذكر العدد والتاريخ المضبوط.

عبرات في النفس والعقل والعلم والجهل). وقد نشرها في كوكب أفريقية أيضاً. وهو فيها يخاطب قومه النائمين ولا يهاجم الغرب ويتداخل في السياسة، كما فعل ابن قدور. ونحن نعلم أن جريدة كوكب افريقية كانت حكومية وكان محررها هو محمود كحول. ولو هاجم الزريبي الغرب وتداخل في السياسة لما نشرت له الجريدة شعره ولاضطر إما إلى نشره خارج الجزائر وإمّا إلى السكوت. ولكن الزريبي قد لف شعره الثائر بالدعوة إلى العلم (كما فعل ابن الموهوب أيضاً)، وهي دعوة أصبحت مقبولة عندئذ من الفرنسيين، لأنها تبدو دعوة محايـدة سياسياً. وفي مطلع هذه القصيدة نزعة رومانتيكية مجنحة وبداية جميلة:

يا بدر مالك بالأنحاء تفتخر   أَلَمْ تكن بطلوع الشمس تستتر

والقمر (البدر) والشعر رفيقان منذ القديم، والشاعر المتأمل يستهويه الليل السادر والقمر الساهر. ولكن الزريبي انتقل بسرعة إلى موضوعه الرئيسي ـ العلم والجهل ـ، وها نحن نرى تغييراً كبيراً حدث في مطلع القصائد من عهد الأمير وعهد أحمد بوطالب الذي بدأ سنة 1849 قصيدته بقوله (جاءت توفّي لنا سُعْدَى بميعاد) ثم أضاف الزريبي قوله:

والعقل تصلحه العلوم والحكم   وليس تصلحه الآصال والبكر
يا قوم ما لي أراكم في جهالتكم   كقوم موسى طغوا فهالهم صغر
هذا الذي ترك العلوم خامدة   وأفسد القطر حتى عمّه الضجر
وهـذه عبـرات كنـت أسكبهـا   أذاعهـا قـالـب الأنظـار والخبـر
لا زلت أنشدكم في خدمة الوطن   كفى شهيداً عليّ الصحف والطرر
إن عشت يشهد لي القرطاس والقلم   وإن أنـا مـتّ فـالتـاريـخ والعبـر(1)

ولعل الفرق بين ابن قدور والزريبي أن هذا ثائر اجتماعي وابن قدور ثائر سياسي. ولكـن شعرهما معاً يمثل مرحلة جديدة في تطور الحركة الشعرية من التقليد إلى التجديد، في الموضوعات والقوالب والروح والصور.

---

(1) الزريبي، مرجع سابق، ص 26 ـ 27، والقصيدة بلغت أربعين بيتاً.

وكان ابن الموهوب معاصراً لهما أيضاً، ولكنه كان أضعفهما شاعرية، وإن كانت روح الإصلاح عنده قوية. وكان ابن الموهوب موظفاً رسمياً، وهما أكثر منه حريّة. وكان ابن قدور، على ما نعلم، يكسب من العمل في جريدة الأخبار حين تولى بها القسم العربي الجديد، ولكنه غير معين من قبل إدارة الشؤون الأهلية مثل ابن الموهوب الذي كان مدرساً في مدرسة قسنطينة الرسمية، ثم تولى منذ 1908 وظيفة الفتوى[1]. فكان شعره إصلاحياً وتعليمياً. ولذلك لا نستغرب أن يقوم شيخه المجاوي بشرح قصيدته التي تشبه في ثورتها الاجتماعية قصائد الزريبي. وقد آمن ابن الموهوب أيضاً بالعلم والتقدم سبيلاً لنهضة قومه. ولكن مجال القول كان محدوداً في ذلك قبل عهد شارل جونار، فظل على صمته أو لم ينشر مشاعره على الناس، رغم أنه كان مدرساً في قسنطينة منذ حوالي 1898. ومع انطلاقة الدعوة إلى التعلم على عهد جونار انطلق ابن الموهوب أيضاً، فنظم الشعر في إصلاح المجتمع، ونظم الأناشيد للتلاميذ ليتغنوا بها وألقى محاضرات في نادي صالح باي حول نفس الموضوعات. وهكذا يكون ابن الموهوب قد استغل الفرصة المتمثلة في «التسامح» الفرنسي حول التعليم وناشد الجزائريين التخلي عن الكسل، ونبذ الخمور والفساد والربا والحسد والبدع، والدخول إلى معترك الحياة إلى جانب الفرنسيين لمناكبتهم ومزاحمتهم، وهي دعوة شبيهة بدعوة الشيخ محمد عبده سنة 1903 حين زار الجزائر وطلب من أهلها أن ينافسوا الفرنسيين في العلم والعمل كتفاً بكتف وذراعاً بذراع.

وقصيدة (المنصفة) لابن الموهوب قصيدة قوية الروح ولكنها ضعيفة الشعر. وهدفها، كما قلنا، تعليمي. وقد صاغها على قالب قصيدة عمرو بن كلثوم. وهي في نحو خمسين بيتاً[2]. فشكا ابن الموهوب أولاً من تقلب

---

(1) انظر دراستنا عنه وعن خطبة توليه الفتوى في (أبحاث وآراء) جـ 2.

(2) نشرت عدة مرات، آخرها في جريدة الشعب، 13 يوليو، 1994، على يد عقبة شودار مع مقدمة. كما أن عبدالله ركيبي قد أشار إليها في (الشعر الديني)، ص 563. =

الأحوال حين ارتفع الأسافل وانخفض الأعلون، وأصاب الجهل كيان الشعب ودبّتْ في أوصاله أَدْواءٌ كثيرة، وما الخلاص إلا في اليقظة والعلم لنفي التهمة عن الإسلام من أنه دين التخلف. ولم يهاجم ابن الموهوب الإدارة ولم يتداخل في السياسة، بل كان لسان حاله هو شكر الإدارة على فتح مجال التعليم. وهذه أبيات من القصيدة:

صعـود الأسفليـن بـه دهينـا ... لأنّـا للمعـارف مـا هـدينـا
رمت أمواج بحر اللهو منّا ... أنـاسـاً للخمـور مـلازمينـا
أضاعوا عرضَهم والمالَ حبّا ... لبنت الحان فازدادوا جنونا
ألا يـا دهـر يكفـي مـا بلينـا ... به من نشر ذي الأمراض فينا
أليس اليسر يأتي بعد عسر ... فهـل كـان الشقـاء لنـا قـرينـا
ينـادينـا الكتـاب لكـل خيـر ... فهـل كنّـا لـذلـك سـامعينـا

إن الموضوعات التي عالجها ابن قدور والزريبي وابن الموهوب قبل الحرب العالمية الأولى ستظهر بقوة في شعر محمد العيد وأبي اليقظان والعقبي والزاهري وأضرابهم بعد هذه الحرب. وقد احتل الشعر الإسلامي والإصلاحي جانباً كبيراً من شعر محمد العيد. وتناول ذلك بعض الدارسين له أمثال محمد بن سمينة. كما أن موضوعات المرأة والأطفال المشردين والفقراء والأغنياء والمآسي الاجتماعية قد أخذت حظاً وافراً عند الشاعر محمد العيد. ومعظم الشعراء قد عالجوا موضوع التعليم بطرق مختلفة[1]. لم تعد الدعوة إلى العلم هكذا، ولكن إلى التعليم العربي والحضارة الإسلامية ونشر الماضي، وتكوين رجال ونساء الغد. وأنت ستجد في شعر أحمد سحنون والصادق خبشاش وأبي بكر بن رحمون رصيداً كبيراً من هذا

= وقد شرحها المجاوي ونشر الشرح في مطبعة فونتانة سنة 1912، وفي طبعة جريدة الشعب أخطاء يبدو أنها مطبعية.

(1) سنة 1348 (1929) نشر محمد العلمي قصيدة في العلم والتعليم في (تقويم المنصور) لأحمد توفيق المدني، السنة الخامسة. ومطلعها:

بدا طالع الإرشاد في مشرق البدر ... فأشرقت الأنوار في جنة العصر

الشعر الإصلاحي ـ الإسلامي. ولا نريد الآن أن نعالج ذلك لوفرة الدراسات فيه.

شعر المدح

شعر المدح كثير نسبياً، وهو يشمل مدح الأعيان والمشاريع والأفكار والمؤلفات وغيرها، والشعراء خاضوا في كل ذلك تقريباً. وقد كدنا نعتبر جانباً من الشعر السياسي في الفرنسيين مدحاً أيضاً، مثل مدح نابليون الثالث، ومدح جونار، لولا أننا رأيناه شعراً متسيساً إلى حد كبير، بينما شعر المدح قائم في الأساس على الإعجاب والاحترام. وسَندخل في شعر المدح أيضاً تقاريظ الكتب ونحوها والإشادة بأصحاب الجرائد والمواقف. وقد ذكرنا جانباً من ذلك في حديثنا عن قصيدة حسن بن بريهمات في خيرالدين التونسي وكتابه وربطنا ذلك بتطور العالم الإسلامي والحضارة الغربية. وشعر الرثاء مدح أيضاً، لأن الشاعر الراثي إنما يسجل أسفه على الفقيد ويعدد محامده كما لو كان حياً. وقد فضلنا الفصل بين الفقرتين، مع ذلك. والهجاء من المدح أيضاً، وسنشير إلى بعض الشعر الذي استعمل للهجاء والمناسبة، إذا لزم الأمر.

ويمكن تقسيم شعر المدح، كما فعلنا مع بعض أنواع الشعر الأخرى، إلى مرحلتين: من الاحتلال إلى حوالي 1914، ومن هذا التاريخ إلى عشية الثورة. وقد ارتبطت كثرة الأمداح وقلتها بتطور حركة الشعر نفسه، كما سبقت الإشارة. ولكن قصائد المدح، كانت تظهر من وقت لآخر، سيما في عهد الأمير، وفي علاقات شعراء الجزائر بأعلام الشرق، وولائهم لرجال التصوف والمناقب، أما في المرحلة الأخيرة فقد كثر المادحون والممدوحون لتطور حركة التعليم وظهور الشعر المتأثر بالنهضة في الأسلوب والروح، وكان للحركة الإصلاحية رجالها من الشعراء والزعماء. والملاحظ أن القيادات السياسية لم تستطع أن تستدر عطف الشعراء، فباستثناء الأمير خالد

لا نجد الشعراء قالوا في زعماء الأحزاب شعراً، مثل مصالي الحاج وفرحات عباس والدكتور ابن جلول. بينما حظي ابن باديس والإبراهيمي بقسط كبير من ذلك.

ولعل كثرة التقاريظ للكتب تدل على أن الشعر لم يجد الزعماء والأعيان ليمدحهم. فاكتفى بمدح آثار بعض الكتاب. والتقريظ في الواقع مدح للكتاب وليس للمؤلف، وللأفكار لا للأشخاص. ولكن المؤلف يأخذ نصيبه القليل من ذلك، رغم أنه ليس زعيماً ولا سياسياً.

وسيضم شعر المدح ما قيل في الجزائريين وفي غيرهم. وما نظمه المقيمون والمهاجرون منهم. وقد حظي الأمير عبدالقادر بأمداح ذكر منها ابنه في الجزء الثاني من (تحفة الزائر) مجموعة، ولكن يلاحظ أنها في أغلبها من غير الجزائريين[1]. أما هؤلاء فنعرف أن ابن عمه الطيب بن المختار، كان يقول فيه الشعر، وله فيه أكثر من قصيدة. وكان الطيب بن المختار قد عاش مع الأمير في المشرق ثم رجع إلى الجزائر وتولى فيها وظيفة القضاء. وقد اجتمع بالأمير مرة أخرى حين توجه إلى مرسيليا لمقابلته أثناء إحدى زيارات الأمير لفرنسا. ومن قصائده فيه:

بالله يا عبدالقادر من مهجة ... ألقيت بين صوارم وسهام
يا شمس علم في سماء معارف ... يا نخبة الفضلاء والأعلام
لك في الحروب مناقب علوية ... ووضوحها أغنى عن الأعلام
لله در نفيسة أرخصتها ... وبذلتها في نصرة الإسلام[2]

ورغم أن الطيب بن المختار عاش خلال النصف الثاني من القرن الماضي، فإنه مدح الأمير بقصيدة بدأها باسم هند على عادة القدماء، ومطلعها:

---

(1) من ذلك قصيدة إبراهيم الرياحي التونسي، وهي طويلة، وأولها:
بلسان صدق في الورى لهج ... وقلوب أهل الشرك أضحت في وجل
انظر عنها الهاشمي بن بكار (مجموع النسب)، ص 341.

(2) نفس المصدر، ص 342. وهي قصيدة طويلة ذكر منها ابن بكار إثنى عشر بيتاً فقط.

أكـل خليـل لا يـدوم لـه عهـد أم انفردت في حل ما عقدت هند
أراها استحالت حالها وتنكرت معارفها والطرف عني مرتدّ[1]

وقد كاد الشعر الفصيح الذي عثرنا عليه ينحصر في عائلة الأمير خلال القرن الماضي. فإلى جانب الطيب بن المختار، هناك عائلة بوطالب، وأبناء الأمير، سيما محمد ومحيي الدين وعبدالمالك. فلماذا ذلك؟ إن هناك بعض العائلات قد توارثت الشعر أيضاً، مثل ابن بريهمات، ولا سيما شعر المدح، ولكن ما توصلنا إليه لا يدل على قصائد كثيرة وعلى تنوع مراتع الشعراء، باستثناء الشعر الصوفي طبعاً. وقد لاحظنا أن اسم الأمير قد ورد في شعر أحمد بوطالب، ولكنه جاء عرضاً فقط عند ذكر «الإحسان» الفرنسي وإطلاق سراحه. فهل كان أقارب الأمير لا يمدحونه خوفاً من الفرنسيين؟ وها هو أحد متعلمي تلمسان، واسمه ابن مزيان، مدح الأمير بقصيدة لا ندري تاريخها الآن. وهي غير منشورة على ما نعلم قبل المصدر الذي نقلنا عنه؛ يقول ابن مزيان:

بشراك ما شرب كأس المجد في شرف فـي حضـرة حَفَّهـا قطـب وأبـدال
أنـت الإمـام وابـن الإمـام وابـن الـذي لـولاه مـا أرسلـت للنـاس أرسـال
هـذا الـذي أدب الأبطـال فـي كبـر كمـا تـؤدب أولاد وأطفـال[2]

وواضح أن الشاعر يمدح الأمير بالشرف والدين والتصوف في حضرة حَفَّها قطب وأبدال. ولكنه في البيت الأخير أعطى للأمير حقه في الجهاد وتحرير البلاد. ولا ندري ما إذا كان للشاعر قصائد أخرى على هذا النمط. ومن الملفت للنظر أن الأمير لم يدخل أدبيات الشعر إلا بعد الاستقلال. ورغم شهرته في العالم وعند الفرنسيين خاصة، فإنه قد غُيّب عن الجزائريين قصداً، وأصبح اسمه كأنه عنقاء مغرب.

وفي حدود 1837 (1252 هـ) كان حمدان خوجة في إسطانبول

(1) نفس المصدر، ص 143. وقد أجابه عنها الأمير بقصيدة بنفس الوزن والقافية.
(2) نفس المصدر، ص 341.

لاجئاً. وقد ألف كتابه (إتحاف المنصفين) وأهداه إلى السلطان محمود الثاني مع قصيدة في مدحه، مطلعها:

تخيرت (محمود) المعالي على الكبر ويممت ساحات الندى راحة البشر

وكان خوجة قد تجاوز الستين سنة، وقد عاش حوالي عشر سنوات بعد ذلك، ووجد في العاصمة العثمانية عملاً واحتراماً[1].

وفي أواخر القرن اشتهر عاشور الخنقي بالأمداح. وقد ذكرنا أنه خصص شعره لمدح الأشراف والمنافحة عنهم وهجو من يتعرض لهم.

ومن تقاليد الجزائريين أن الذي يختم تفسير القرآن الكريم أو صحيح البخاري أو عقيدة السنوسي في التوحيد يتقدم إليه الشعراء ليلة الختم بالمدح في حفل مهيب يقام لهذا الغرض في أحد المساجد. ومن ذلك احتفال العلماء والشعراء بختم الأمير عبدالقادر (أم البراهين) للسنوسي سنة 1837 في المدية. وكان قدور بن رويلة، وهو أحد كتاب الأمير، من الذين مدحوه شعراً[2].

وكان الشاعر أحمد بوطالب الغريسي الذي ذكرناه بالنسبة للشعر السياسي قد مدح الشيخ علي بن الحفاف، مفتي المالكية في الجزائر (ت 1307/ 1889) وهنّأه بختم الحديث الشريف. وكان ابن الحفاف من أنصار الأمير عبدالقادر أثناء المقاومة، فالارتباط بين عائلة بوطالب وابن الحفاف ربما يرجع إلى ذلك التاريخ. ومهما كان الأمر، فإن قصيدة أبي طالب تبدأ:

ختم الحديث له الأكوان تنفتح لا سيما ما بدء الوحي مفتتح[3]

---

(1) انظر (إتحاف المنصفين والأدباء) تحقيق محمد بن عبد الكريم 1968. ولحمدان خوجة قصيدة أخرى في مدح أحد شيوخه (محمد بن علي الجزائري) نظمها في لندن، سنة 1814.

(2) محمد طه الحاجري (جوانب من الحياة العقلية)، ط. القاهرة 1968، ص 78، و (تحفة الزائر)، 1/

(3) تعريف الخلف 2/93، ذكر منها 13 بيتاً.

وقد اشتهر في تلمسان ونواحيها القاضي شعيب في آخر القرن وأول هذا القرن (ت. 1928). وقصده بعض الأدباء والعلماء في طلب الإجازة، وتناوله آخرون بالمدح طلباً في تدخلاته لقضاء مصالحهم. وقد عثرنا على شعر وفير في ذلك، ومنهم من كان يقرض الشعر تجريباً، ومن كان حظه فيه قليلاً. ولكن الغوثي بن أبي علي (بوعلي) يظهر أنه قد تمرس على الشعر. وها هي قصيدته في مدح الشيخ المذكور تشهد بذلك. وكان الغوثي من خريجي المدارس الرسمية، وتولى القضاء أيضاً فترة ثم جلبه المستشرق ألفريد بيل إلى مدرسة تلمسان الرسمية، واستعان به مستشرقون آخرون على تحقيق بعض المخطوطات[1]. فكان أديباً وشاعراً لو وجد من يأخذ بيده لكان له شأن عظيم.

ومهما كان الأمر فإن الغوثي بوعلي نظم قصيدته في مدح القاضي شعيب في سبتمبر 1912. ولا نعرف أنه نشرها. وقد افتخر فيها بنفسه وبانتمائه الحضاري وعلاقته بالقاضي المذكور ـ أصول أندلسية؟. ويدل شعره على معارف قوية. والقصيدة ذات بداية تقليدية إذ طالعها غزلي ثقيل. وقد اعترف لشيخه بالأستاذية ولا سيما في الشعر. وإليك بعض أبيات منها:

وناعمة الخدين زاهرة البشر ... ململمة الثديين عاطرة النشر
رُضَابُها من شهد وخدها من ورد ... وعرفها من ندّ وثغرها من در
وخذها من النسل الكريم عقيلة ... تزف إلى مغناك باسمة الثغر
تسير بهمس الصوت للقصر عندكم ... وحاشا علاكم أن ترد بلا مهر
فإن حرم المرغوب عندك شاعر ... سلام على التسجيع والنثر والشعر
فلو كان هذا الشعر بالإرث يقتني ... لما خطت الأقلام حرفاً على سطر
ولو كانت الأرزاق تأتي بقوة ... لما رزق العصفور شيئاً مع النسر

(1) انظر فصل الترجمة. أما مدح القاضي شعيب لملك السويد والنروج والإشادة بمؤتمر المستشرقين، فانظر سابقاً، وكذلك محمد أمين فكري باشا (إرشاد الألبا إلى محاسن أوروبا)، القاهرة 1892، ص 649.

ولكنــه فضــل مــن الله ظــاهــر فـلا زالـت الأقـلام تنطـق بـالحبـر
ولا زلت بالتقريض للمولى مادحاً أمجـد ذاك الفضـل حتـى إلـى الحشـر [1]

وواضح أن في هذا الشعر تكلفاً كبيراً في الألفاظ والمعاني. كما أن الموضوع تقليدي، ليس في المدح فقط ولكن في الطالع، كما ذكرنا. ويغلب على الظن أن للغوثي بوعلي أشعاراً أخرى، وربما نشر في جريدة المغرب وكوب افريقية من جرائد الحكومة العامة بالعاصمة.

وكثيراً ما مدح الطلبة أساتذتهم والمقدمون شيوخهم في وقت اختفت فيه المناسبات العمومية وخفت فيه صوت الحديث عن السياسة وأهلها. ومن ذلك مدح حسن بن بريهمات لشيخه مصطفى الحرار[2]. وقد أشرنا إلى عاشور وشيخه الهاملي. وها نحن نذكر قصيدة محمد الصالح القلي في شيخه أبي القاسم البوجليلي. وتبدأ هكذا:

أشجاك شوق منه دمعك سائل أم أدركتـك بشـائـر ورسـائـل

ثم تخلص إلى مدح شيخه فقال:

عـلاّمـة العلمـاء والبحـر الـذي لا ينتهـي، ولكـل بحـر سـاحـل
يـأتـي إليـه الطـالبـون لعلمـه ولفضلـه، ذا راكـب ذا راجـل
فـاق الفحـول فصـاحـة وبـلاغـة فهم الجداول وهو بحر كامل
و (أبو جليل) قد بدا متبختراً وتفجرت لذوي الفهوم مناهل[3]

ولقد حظي ابن باديس بعدة قصائد من تلاميذه وأنصاره، وفيهم المجوّد والمهلهل. وكان محمد العيد في طليعة المجودين. فقد كان شعره العذب المتجدد متفوقاً على شعر الشعراء المعاصرين له. وكانت لمحمد العيد حوليات يأتي فيها على ذكر الأعمال التي كان يقوم بها ابن باديس من أجل

---

(1) من مخطوط الخزانة العامة ـ الرباط، ك 48، ص 48 ـ 49، وهي في 37 بيتاً.
(2) تعريف الخلف، 2/ 120.
(3) من كناش عند علي أمقران السحنوني. والقصيدة بدون تاريخ، وهي في 13 بيتاً. عن البوجليلي انظر فصل التصوف.

الوطن والإسلام واللغة العربية. ولعل أعظم قصيدة قالها فيه هي مدحه على ختم القرآن الكريم سنة 1938، ومطلعها:

بمثلــك تعتــز البــلاد وتفخــر ... وتــزخـر بـالعلـم المنيـر وتـزهـر

وهي منشورة في الديوان المطبوع وفي جرائد الوقت، وقد تناولناها في دراستنا عنه. والواقع أن مناسبة الاحتفال بختم القرآن كانت فرصة نادرة لتباري الشعراء وانطلاق قرائحهم في المدح لابن باديس وأعماله. ومن الذين نظموا قصائدهم أيضاً وألقوها أو ألقيت بالنيابة عنهم، الحاج أحمد البوعوني ومبارك جلواح. وكان البوعوني كبير السن فنظم قصيدة ألقيت بالنيابة عنه، وقد جاء فيها:

وإن الشعر ممن عاش قرنا ... لكالهذيان في الطفل الصغير
ولو عاد الشباب لقمت فيها ... مقامات الفرزدق أو جرير[1]

ولمحمد العيد عيون من الشعر في بعض أعيان جمعية العلماء كالعقبي والإبراهيمي. وقد هنأ الإبراهيمي بانتخابه عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية بالقاهرة. وهنأ العقبي بإطلاق سراحه وتبرئته.

وقد مدح محمد العيد المنشآت والجرائد والمؤلفات أيضاً، فأشاد بالمدارس التي تبنى بأموال الشعب، لأغراض خيرية وعلمية، وبالنوادي، والجمعيات، وبجريدتيْ المنتقد وصدى الصحراء وغيرهما. كما هنأ وقرظ الكتب الآتية: تاريخ الجزائر، ورسالة الشرك للميلي، وكتاب محمد عثمان باشا للمدني، وكتاب ذكرى الدكتور ابن شنب للجيلالي، وكتاب شعراء الجزائر للسنوسي، وغيرها. ولا نريد أن نتحدث طويلاً عن الشعر بعد 1919 لأنه، كما قلنا، مدروس، وإنما نريد أن نربط الحلقات بعضها ببعض.

وقد قلنا إن التقريظ صفحة أخرى من المدح. ونحن نجد ذلك شائعاً

(1) البصائر 17 يونيو 1938، وقد جرى الحفل في كلية الشعب بقسنطينة، يوم 13 يونيو من نفس السنة. وكان الإبراهيمي هو الذي أشرف على الحفل. وكان البوعوني من تلاميذ ابن باديس، رغم كبر سنه.

منذ بدأت الكتب في الظهور آخر القرن الماضي (في الماضي كانت التقاريظ أيضاً وكانت تحفظ ضمن المخطوطات). ومن أوائل الكتب المطبوعة التي وجدنا عليها عدداً من التقاريظ كتاب (نزهة الأفكار) لأبي بكر بوطالب[1].

وعند ظهور تعريف الخلف 1906 قرظه محمد بن عبدالرحمن الديسي شعراً ونثراً. كما قرظ آخرون كتاب (سائق السعادة في الحسنى والزيادة) لأحمد الأكحل[2]. وقرظ قدور بن محيي الدين تفسير الشيخ الثعالبي بقصيدة هنأ فيها المحقق الشيخ محمد بن مصطفى خوجة على جهده، ومطلعها:

أعــز مغتنــم تصفــو مشــاربــه   يحظى به لهج بالعلم مسرور[3]

بالإضافة إلى ما ذكرنا نشير إلى تقريظ الطيب العقبي لكتاب (جماعة المسلمين) لأبي يعلى الزواوي[4]. وذكر الزواوي نفسه أن بشير الرابحي قد مدحه بقصيدة على خطه في المصحف الشريف[4]. وقد أشرنا في فصل النثر إلى تقريظ أحمد الأكحل لكتاب الهاشمي بكار.

* * *

ونتناول الآن الأمداح المتعلقة بأشخاص غير جزائريين. وقد مدح الأمير عبدالقادر السلطان عبدالمجيد بقصيدتين على الأقل، الأولى عند نزوله اسطانبول أول مرة ضيفاً على الدولة العثمانية. والثانية عند وقوع الحرب بين هذه الدولة وروسيا. ولا داعي لذكر نماذج منهما[6]. كما أن حسن بن

---

(1) انظر فقرة التقاريظ.
(2) عن أحمد الأكحل انظر فصل النثر واللغة.
(3) انظر (الجواهر الحسان) جـ 4، ط. بيروت (مصورة عن ط. الجزائر) 1980، ص 461. وشارك في التقريظ نثراً ابن زكرى وابن سماية، انظر فصل النثر الأدبي.
(4) الزواوي (جماعة المسلمين)، ط. 1948، ص 75، وبلغت أبيات العقبى إثني عشر بيتاً.
(5) أشار الزواوي إلى ذلك في رسالة له في علم الخط مكتوبة سنة 1947.
(6) انظر (تحفة الزائر)، 2/51.

بريهمات مدح خيرالدين التونسي، وعاشور الخنقي مدح السلطان عبدالحميد الثاني وأبا الهدى الصيادي. ونحن نعلم أن المشرفي (أبا حامد) قد مدح سلطان المغرب الحسن الأول، وقد ذكرنا ذلك في الدواوين. ولا نتوقع أن نحصي ذلك النوع من الشعر هنا. فهو لا شك كثير، ولكن تعوزنا اليوم مصادره. وقد كشف أبو اليقظان على أنه قد مدح سليمان الباروني وربما مدحه غيره أيضاً. واشتهر مفدي زكريا بالمدح، حتى خص سلاطين المغرب بديوان ورئيس تونس بآخر، ولكن ذلك لا يعنينا هنا لأنه جاء بعد الفترة التي نتناولها.

وكان أبو طالب الغريسي (أحمد؟) قد مدح أحمد فارس الشدياق، رئيس تحرير جريدة (الجوائب) الشهيرة في الدولة العثمانية. وكان الشدياق معروفاً في الجزائر أيضاً لأن له كتاباً تعليمياً في نحو اللغة الفرنسية كان متداولاً، وربما كان الشدياق قد زار الجزائر، ومن الأكيد أنه زار فرنسا، وكان من النصارى الذين اعتنقوا الإسلام. وله قصيدة طويلة في مدح الأمير عبدالقادر. اغتنم بوطالب ظهور كتاب للشدياق عنوانه (سر الليال في القلب والإبدال) وأرسل إليه قصيدة فنشرها الشدياق في (كنز الرغائب). وبوطالب كان متمسكاً بطالع القصيدة التقليدية ـ الغزل ـ فهو يقول:

سنا (سرّ الليال) أضاء ليلا ... فأنساني مسامرتي لليلي
وذكرني المثاني لا المباني ... وأذهلني فروّاني وعلّا

وقد جاء فيها عن الشدياق خاصة:

وحيد في الفصاحة لا يجاري ... فريد في البلاغة لا يجلّى
أصاب بفهمه غرض المعاني ... وحاز بحزمه القدح المعلى
وكم جابت (جوائبه) بلاداً ... وجاب بيانها حَزَناً وسهلا
بنيت لك الوداد أبا سليم ... على عهد يدوم له محلا[1]

---

(1) تعريف الخلف، 2/93. وكان كتاب (سر الليال) قد ظهر في الآستانة، المطبعة العامرة 1284 هـ. ويشير (بجوائبه) إلى جريدة (الجوائب) التي لا نظن أن السلطات=

ولا ندري متى قال بو طالب هذا الشعر، ولكن شتان بين شعره في الفرنسيين وشعره هذا. فهو هنا شعر عذب سائغ ورقيق شائق. فهل تطور في شعره إلى هذا الحد؟ وأين ديوانه الذي قد يكون اشتمل على جميل الشعر، إذا عرفنا أنه عاش في فترة فراغ شعري كبير، وهي النصف الثاني من القرن الماضي؟.

وقد أثرت شخصية الشيخ محمد عبده على جيل العلماء في مدار القرن سواء أولئك الذين درسوا في مصر أمثال المولود الزريبي أو الذين سمعوا به وقابلوه، أمثال عمر راسم وعمر بن قدور، ومحمد بن مصطفى وعبدالحليم بن سماية، وربما كان الكمال ممن زاروا مصر أيضاً، فقد ذكر عمر راسم في ترجمته له أنه كان يعرف مصر كثيراً حتى كأنه من أهلها. وكان عمر راسم قد زار مصر أيضاً. أما ابن سماية وابن زكري فقد زارا بلاد الشام وربما زارا مصر أيضاً. وقد تكونت «مدرسة» لأتباع الشيخ عبده في الجزائر، منهم من ذكرنا ومنهم أيضاً الشيخ المولود بن الموهوب وغيره[1]. ويهمنا الآن الشعر الذي قيل فيه. وكان ابن مصطفى متأثراً بتفسير سورة (والعصر) الذي نشره الشيخ عبده في مصر بعد رجوعه من الجزائر، فقرظه (شعر؟)[2].

وارتبطت علاقات وطيدة بين محمد عبده وعبد الحليم بن سماية، وظهر الإعجاب بالشيخ عبده عند ابن سماية في قصيدة (50 بيتاً)، نشرت منها المنار حوالي عشرين فقط، ووعدت بنشرها كاملة. وقد عبر فيها ابن سماية عن الإعجاب الشديد بعلم وتقى الشيخ عبده، وبمجالسه المفيدة:

= الفرنسية كانت تسمح لها بدخول الجزائر، لأنها جريدة السلطنة العثمانية ولسان الجامعة الإسلامية بعض الوقت.

(1) عن زيارته للجزائر وأثرها انظر فصل المشارق والمغارب. وكان عبده قد زار أيضاً تونس مرتين. وقد درس إثر زيارته علي مراد ورشيد بن شنب بالنسبة للجزائر، والمنصف الشنوفي بالنسبة لتونس.

(2) انظر المنار، م. 6. ص 617، وأيضاً (تاريخ الأستاذ الإمام) لرشيد رضا، 1/872.

فأنت لنا شمس تنير على المدى ... أتى نورها من غير أن نتطلعا
أدير بذكراك الذي منك قد مضى ... فاشرب كأساً بالصفاء مشعشعا
يذكر فيك المجد والعلم والتقى ... فانظر من علياك عرشاً مرفعا
وتلوى إلى تلك المجالس فكرتي ... فتتـرك قلبـي بـالخيـال ممتعـا
محافل كان العلم فيها مجالسي ... أسامر بدراً بالجلال مقنعا[1]

والقصيدة تدور على هذا النمط من الذكريات العلمية والأدبية التي قامت بين الرجلين ثم افترقا. وكان الشيخ عبده يسمى ابن سماية «ولدي». وقد راسله من صقلية ومن مصر.

وكانت للمغرب الأقصى وفود دينية وسياسية تتردد على الجزائر، ويحظى بعض رجالها بالترحيب. ومن الزيارات الدينية زيارة شريف وزان، زعيم الطريقة الطيبية في آخر القرن الماضي. ولا نعرف أن هناك من مدح شريف وزان عندئذ. ثم حل وفد مغربي رسمي أوائل هذا القرن برئاسة الوزير محمد الجباس، وجندت السلطات الفرنسية أدباء وأعيان البلاد للترحيب بالوفد المغربي، ومنهم محمد بن مصطفى خوجة الذي سبق ذكره. ولكن الشعر كان غائباً في هذه المناسبة أيضاً، على ما نعلم. وكان عبدالحي الكتاني يتردَّد على الجزائر، فتبادل مع بعض علمائها الشعر والإجازات، كما سنعرف. أما قصائد المدح فلم تنظم إلا في الوزير محمد الحجوي الذي جاء إلى الجزائر لحضور ندوة جامعة الزوايا، التي أنشأتها الطرق الصوفية في المغرب العربي بدعم وإيعاز من السلطات الفرنسية. وكان ذلك سنة 1357 (1938). ومن الشعراء الذين شاركوا في النظم أحمد الأكحل الذي سبق ذكره، والبشير الرابحي. وكان أحمد الأكحل عندئذ رئيساً لجمعية تسمى الحياة، أما الرابحي فقد كان إماماً بجامع الزحاولة غير بعيد من العاصمة. ونظن أن هذا الشعر كان أيضاً بإيعاز من الفرنسيين، لأن الشاعرين لا يمكنهما تمجيد الرجل لو لم توافق الإدارة.

(1) انظر المنار، وأيضاً دبوز (نهضة الجزائر)، 1/125، وقد جاء منها بـ 15 بيتاً.

يقول أحمد الأكحل في وزير المعارف المغربي (الحجوي):

ألا أيها المولى السعيد الممجّد ومن هو في المعارف مفرد
هو المرتضى (الحجوي) من آل هاشم بل العالم الشهم الفقيه الموحد
حللتم حلول البدر ليلة تمه بمزغنّة الحسناء والسعد يرصد[1]

أما الرابحي الذي كان كاتباً عاماً لجامعة اتحاد الزوايا، فقد رحب بالحجوي على النحو التالي:

أهلاً وسهلاً ومرحبا بالصدر فخر الرجال
السعد أمسى قريراً مستعلياً كالهلال
من مغرب قد تسامى إذ نال أسنى الخصال
من حاز علماً ونبلا في عز وجاه وآل
ذاك الوزير المفدّى بكل نفس ومال[2]

وواضح أن في هذا الشعر تكلفاً كثيراً وضعفاً كبيراً. ولكن الشعر الجزائري الجيد شارك في مدح رجال المغرب الذين سعوا لاستقلاله. وقد خص محمد العيد وغيره سلطان المغرب، محمد بن يوسف، بشعر جيد عند رجوعه منتصراً من المنفى ونجاحه في المفاوضات مع السلطات الفرنسية سنة 1955، ذلك شعر عبقري لا تكلف فيه، ولكن تناوله هنا يخرجنا عن موضوعنا[3].

شعر الرثاء

تشمل فقرة المراثي ما قاله الشعراء في الأفراد وحتى المدن، مثل رثاء

---

(1) الهاشمي بن بكار (مجموع النسب)، ص 212. ومزغنة اسم مدينة الجزائر القديمة.
(2) نفس المصدر، ص 211 ـ 212.
(3) انظر ديوان محمد العيد، ط. الجزائر، وكذلك دراستنا «صورة محمد الخامس في الصحف الوطنية الجزائرية»، في (أبحاث وآراء)، جـ 4.

الجزائر لابن الشاهد، كما تشمل مراثي الجزائريين وغيرهم. وبالمقارنة سنرى أن حجم المراثي ضئيل بالنسبة إلى بعض الأغراض الأخرى. وهذا الشعر، كغيره، فيه الصادق الجيد وفيه المتكلف الضعيف، والرثاء يمكن أن يكون باباً من أبواب المدح كما أشرنا، ولكن للأموات.

وقد قيل رثاء كثير في الأمير عبدالقادر عند وفاته سنة 1883. ولكن أغلب من رثاه كانوا من المشارقة. أما الجزائريون فقد رثاه منهم بعض المهاجرين، مثل محمد المبارك والطاهر السمعوني. فقال الأول من قصيدة بعثها إلى محمد بن الأمير، كبير العائلة:

الصبر أجدر في الخطوب وأليق   والحزم أوفق بالنفوس وأرفق

وبعث مع القصيدة رسالة تضمنت أبياتاً عديدة على عادتهم في ذلك. وتعتبر من الرسائل الأدبية الرائقة[1].

أما الطاهر السمعوني فقد أرسل من بيروت قصيدة ورسالة أيضاً إلى محمد بن الأمير والعائلة، وعبر عن حرقته لوفاة الأمير ومكانته في الجزائر والمشرق:

خطب جسيم عمّ بالأكدار   ما بعده لسواه من مقدار[2]

أما الجزائريون المقيمون في بلادهم فلا نعرف أنهم رثوا الأمير غير ابن عمه الطيب بن المختار، ولعل ذلك راجع إلى خوفهم من سوء معاملة فرنسا لهم أو عدم وجود وسائل النشر. أما الطيب بن المختار فقد بعث بقصيدته إلى محمد بن الأمير، وهي:

هذا هو الرزء لا الرزء الذي غبرا   فليتني كنت قبل اليوم تحت ثرا

ولعل هناك من رثى الأمير أيضاً دون أن تصل إلينا آثارهم.

وكان الأمير عبدالقادر نفسه قد رثى والدته. وكانت قد رافقته في كل

(1) تحفة الزائر، 2/269.
(2) نفس المصدر، 2/272.

تنقلاته. وعاونته أثناء جهاده. وكان يكّن لها حباً جماً. وقد أدركها الموت في دمشق عن ثمانين سنة. وحضر الأمير دفنها وعبر عن حزنه بعد ذلك في قصيدة، مطلعها:

جاورت يا لحدها في الشام يحياها وأنت يا روحها بشراك في طه
ولا أقول اختفى في الرمس هيكلها لكن أقول سماء الشمس موطاها

وقبل ذلك كان الشيخ مصطفى الكبابطي قد رثى شيخه علي المانجلاتي بأبيات قليلة وضعيفة. ولكنها تعبر عن لوعته وشدة مصابه. وكان ذلك في السنوات الأولى للاحتلال (حوالي 1835). قال الكبابطي:

سهام المنايا علام تميل عن الغرض فلو تقبل الأبدال كنت أنا العوض

وكان المانجلاتي من المدرسين وأصحاب الوظائف الدينية. وقد تولى الكبابطي القضاء والفتوى بعده، ثم نفاه الفرنسيون سنة 1843 إلى الإسكندرية حيث توفي.

وسبق أن ذكرنا أن الشيخ المكي بن عزوز قد رثى الشيخ المختار الجلالي، شيخ زاوية أولاد جلال الرحمانية. كما رثى غيره[1].

واشتهرت من قصائد الرثاء في المدن والوطن عامة[2]، قصيدة محمد بن الشاهد الذي بكى مدينة الجزائر على إثر احتلالها. وقد كنا خصصنا لابن الشاهد دراسة في غير هذا، وذكرنا بعض نسخ القصيدة، كما عثر عليها السيد فانسان الفرنسي وترجمها إلى الفرنسية ونشرها في المجلة الآسيوية. وقد كان ابن الشاهد من كبار شعراء زمنه، وأدركه الاحتلال كبير السن، وفاقد البصر، وأصبح في حاجة إلى من يقدم له المساعدة على قوت يومه، بعد أن استولى الفرنسيون على أموال الأوقاف. وكان رثاؤه صادقاً معبراً عن لوعة الحزن، ووصف فيه حالة المدينة وسكانها على إثر الغزو،

---

(1) انظر سابقاً، وكذلك كناش الطواحني - المكتبة الوطنية، تونس، رقم 18763، ورقة 43 - 44.

(2) عن رثاء مدينة الجزائر بالعامية انظر فقرة الشعر الشعبي: في ذم الزمان.

وتفرق الناس في مختلف الإتجاهات. ولكنه مع ذلك لم يكن يائساً من إنقاذها ذات يوم، وقد علق ذلك على إرادة الله.

وقد خاطب ابن الشاهد سور الجزائر، وهو يعني بذلك القصبة أو القلعة، رمز القوة والحصانة في الماضي. وكيف أصبح السور بعد الاحتلال وقد لبس السواد وتوشح بالحزن على فقد العلماء والفرسان. ونحن نورد القطعة على طولها بعض الشيء، لأهميتها ولأنها متماسكة الأجزاء(1):

أمن صولة الأعداء سورَ الجزائر ... سرى فيك رعب أم ركنت إلى الأسر
لبست سواد الحزن بعد مسرّةٍ ... وعمتْ بواديك الفتون بلا حصر
رفضت بياض الحق عنك فأصبحت ... نواحيك تشكو بالأمان إلى الجور
ولُثِّم درس العلم، والجهل عسعس ... ونادى بتعطيل العلوم عن النشر
وناح على الأسواق طير خرابها ... فأصبح فأس الهدم ينبىء بالغدر
أصبت بسهم عن عيون سهامها ... تزاد عن المعيان بالشفع والوتر
فأظهرت للأعداء وجه ملاحة ... وأبرزت للأحباب وجهاً من النكر
عليك لقد أجريت نهر مدامعي ... وفيك استحق العقل سكراً بلا خمر
نقضت عهوداً بالوداد تقررت ... وواليت أقواماً تمالوا على ضر
فجاسوا بروجاً للحروب تشيدت ... وداسوا دياراً بالنواهي وبالأمر
ونالوا من الأموال يسراً ميسرا ... وفازوا بها والقلب يصلى على الجمر
ومن لطفه أن السيوف أتت لنا ... وسلت على الأشجار تقطع بالثمر
فضجت أناسي والعقول تولهت ... وباتوا على حر الفراق بلا فكر
فباعوا نفائيس المتاع ببخسها ... وهاموا حيارى في الفيافي وفي البحر
فآه على جهدي وما به منعة ... وآه على داري يسود بها غيري

---

(1) هذا النص أخذناه من نسخة تونسية (مخطوط رقم 16511، المكتبة الوطنية، تونس) ورقة 86 ـ 87. وفيه بعض الاختلاف مع النص الذي نشرناه في تناولنا لحياة ابن الشاهد انظر (تجارب في الأدب والرحلة)، ط. 1، 1982. وقد عثرنا على بعض القطع الأخرى لابن الشاهد بعد ذلك، ولكنها ضاعت منا سنة 1988، ولم نستطع تعويضها لأننا نسينا المصدر.

أموت وما تدري البواكي بقصتي	وكيف يطيب العيش والأنس في الكفر
فيا عين جودي بالدموع سماحة	ويا حزن شيّد في الفؤاد ولا تسر
ويا دار تدبير الأمور لخالقي	فصبراً عسى عسر يبدل باليسر(1)

وفي هذا القرن بكى الشعراء بعض المدن على إثر الزلازل ونحوها، كما فعل الشاعران محمد العيد ومفدي زكريا مع مدينة الأصنام سنة 1954. ولم نعثر على شعر يرثى المدن الأخرى التي غزاها الفرنسيون عنوة، مثل قسنطينة وبجاية وتلمسان والمدية. ولعل الشعراء قد فعلوا وضاع شعرهم، لأنه يعتبر من الشعر السياسي المضاد للاحتلال، فلم يذع ولم ينشر.

أما رثاء الأعيان، فلا شك أنه قد استمر، ولكن الموجود منه قليل، كما لاحظنا. وما نعرفه الآن هو القريب من عهدنا، ولا شك أيضاً أن شخصية مثل محمد بن يوسف أطفيش لا تختفي دون أن يبكيها الشعراء من التلاميذ وغيرهم، ومثله المجاوي وغيره من شيوخ العلم والتصوف. وقد رثى محمد العيد ابن باديس بأبيات ليست في مستوى مكانته ومنزلته عند الجزائريين. ولعل ذلك راجع إلى أن الوفاة حدثت خلال الحرب العالمية الثانية (16 إبريل 1940)، وكان السكوت مفروضاً بالقانون ومطلوباً بالحيطة. كما رثى محمد العيد الأمير خالد سنة 1936، وكان رثاؤه أيضاً دون مستوى المرثي وشاعرية الشاعر.

---

(1) انظر أيضاً النص الذي نشره محمد الهادي الغزي في (الأدب التونسي في العهد الحسيني)، تونس 1972، ص 61 ـ 62. وهو لم يعرّف بابن الشاهد، وقد ذكر أن القصيدة مأخوذة من كناش مخطوط بالخلدونية (تونس) رقم 3259، ص 169. هذا وقد رثى عدد من شعراء تونس الجزائر على إثر احتلالها، ومنهم أحمد القليبي الذي اعتبر احتلال الجزائر مقدمة لاحتلال تونس وغيرها، وبدأ شعره هكذا:

عظم الله أجركم في الجزائر	وجزاكم برزئها أجر صابر

وهي مذكورة في المصدر نفسه، وكذلك في مخطوط رقم 16511. وبكى الجزائر بالشعر الملحون محمود السيالة، في قطعتين. انظر مخطوط تونس رقم 19449.

ومن جهة أخرى رثى محمد العيد الدكتور ابن أبي شنب. وقد صدرت عن محمد العيد مرثيات عديدة لا يمكن حصرها الآن. وقد تناولنا بعضها في كتابنا عنه. كما رثاه محمد الهادي السنوسي ومحمد العلمي(1). ولعل أبا اليقظان قد خصص بعض شعره للرثاء أيضاً.

* * *

وهناك شطر آخر من الرثاء الذي صدر عن شعراء الجزائر، ونعني به رثاء شخصيات عربية وإسلامية، لها مكانتها في الدفاع عن الحرية وفي الجهاد. ومن هؤلاء: محمد عبده، وعمر المختار، وشكيب أرسلان، والملك غازي (ملك العراق)، والشاعران شوقي وحافظ، وبعض شيوخ القرويين. ولا يمكن الإحاطة بهم جميعاً.

فمما قاله مصطفى بن التهامي يرثي الشيخ محمد بن عبدالرحمن الفيلالي، شيخ القرويين:

لقد غيض عذب اليمّ واغتمّ وارده.	وسدت على الظمآن سداً موارده

ورغم هذه البداية المثيرة، فإن الأبيات الأخرى ليست في هذا المستوى، إذ فيها تكلف ومعاناة في القافية واستدرار المعاني الغريبة، مثل:

فيا روضة السلوان يا قبلة المنى	سقاك سحاب الودق غيث وبارده
ضممت الجمال الكل في نظم هيكل	على الفرع والأسلاف تبدو أسانده
إلى عبدرحمان الأنام اشتهاره	أصل الأسام (؟) امتاز عنه معابده
فمن للقراوي في مزاهي محافل	وأعراسها علم تثنّت شواهده(2)

وكانت سمعة الشيخ عبده ذائعة بين الجزائريين أوائل هذا القرن، وقد

(1) عن ذلك انظر (تقويم المنصور) للمدني، سنة 5، 1348، ص 262. وقد جرى حفل التأبين سنة 1929، وهي سنة وفاة ابن أبي شنب.

(2) وردت في كناش العمالي (مفتي الجزائر) وقد اطلعت عليه بعد أن بعثه إلي الشيخ البوعبدلي، وصورت منه القصيدة، وهي في نحو 73 بيتاً، ثم راسلني البوعبدلي نفسه في 3 ديسمبر 1971. ونقل لي بعض الأبيات منها بخطه. و (القراوي) هي القرويين.

زار بنفسه العاصمة وقسنطينة، وألقى درساً جامعاً، وأقام حوالي عشرة أيام، والتقى بالعلماء الرسميين والأحرار. وبعد وفاته رثاه بعض الشعراء، منهم محمد بن القائد علي الذي لم نقرأ له شعراً آخر غير هذا الرثاء، وكان إماماً بالجامع الجديد في العاصمة، أي أنه كان من رجال الدين الرسميين، وتدل عبارته على تمكنه من الشعر. قال متأثراً:

غاض بحر العلوم أين العزاء ... وعيون الأنام سحب دماء
فبكى المسلمون حزناً عليه ... وبكى الدين والتّقى والحياء
وبكى الفضل والفضائل طراً ... عن إمام الورى يحق البكاء
(عبده) الفيلسوف أحيا قلوباً ... ميتات أماتها العلماء
حجة الله والرسول بعصر ... جاء يهدي أقوامه فأساؤوا

وبعد أن ذكر ما للشيخ عبده من مؤلفات وتفسير، ومواقفه الإصلاحية، أشار إلى زيارته للجزائر سنة 1903؛ وقد اختصر رشيد رضا القصيدة الأصلية ربما لطولها:

قد سعدنا بزورة منه جاءت ... بسعود يفر منها الشقاء
كم سهرنا ومنه نلنا علوماً ... ما سمعنا بها ولا الآباء
لم تُحِطْ ألسن الرثاء بفضل ... لم تسعه الغبراء والخضراء
ربّ انزلْ عليه وبل رضاء ... في رضاء، فنعم ذاك الرضاء[1]

ولكن أبرز المعجبين بالشيخ عبده هو: عبد الحليم بن سماية ومحمد بن مصطفى خوجة. ومع ذلك لا نجد لهما شعراً في رثائه. وكان الثاني شاعراً قوياً، حتى قيل إن له ديواناً ضائعاً. فهل الإهمال راجع إلى الشاعرين أو إلى رشيد رضا الذي لم يضمن ذلك تاريخه عن الشيخ محمد عبده؟.

ومن أجود الرثاء ما قاله محمد العيد في الشيخ عمر المختار الذي

---

(1) تاريخ الأستاذ الإمام 3/303 ـ 304.

أعدمه الإيطاليون سنة 1931. كما أن الشاعر نفسه قد رثى ملك العراق (غازي) بقطعة أظهر فيها مكانة هذا الملك واتهم الإنكليز بسوء النية[1]. وكان شكيب إرسلان من أكثر الشخصيات العربية تأثيراً على الجزائريين، سياسيين ومصلحين، منذ العشرينات. وحين توفي سنة 1946 رثاه بعضهم كالشاعر أحمد سحنون[2].

الشعر الإخواني

الشعر الإخواني كثير، وهو ما تبادله أو قاله الشعراء في مناسبات اجتماعية معينة، وقد يأتي في بيت أو بيتين، وقد يكون قطعة، أو رجزاً، كما قد يأتي على شكل مساجلة، أو طلب حل لغز، أو عتاب، بل إن منه ما كان رداً على أحد الفقهاء ورجال الدين والسياسة، ولكنه لم يبلغ حد الهجاء. وعلى كل حال فإن الشعر الإخواني هو جزء من الشعر الاجتماعي.

ورغم يقيننا بكثرة هذا النوع من الشعر، لأنه لا يحتاج في الأغلب إلى عبقرية ولا خيال بعيد، فإن ما لدينا منه محدود. وربما كانت قلة الموجود منه ترجع إلى أن الشعراء كانوا يحتفظون بالقصيدة المليحة والقطعة العزيزة ولكنهم كانوا يهملون الأبيات الإخوانية التي مكانها عادة المراسلات الشخصية والمجالس والأسمار.

ومن الشعر الإخواني ما دار بين الأمير عبدالقادر ومحمد الشاذلي في امبواز سنة 1849 ـ 1850. وقد وردت المساجلة في (تحفة الزائر) وهي أيضاً موجودة في مخطوط يرجع في أغلب الظن إلى محمد الشاذلي. وفي هذا المخطوط (ديوان) من القطع والقصائد التي اشترك فيها أهل المجلس عندئذ، ومنهم الأمير ومحمد الشاذلي وابن التهامي وأخوة الأمير وربما بعض

(1) رثى محمد العيد زميله وصديقه محمد البشير الإبراهيمي، كما رثى غيره. ولكن بعد الفترة التي نعالجها.

(2) عن الرثاء بالدارجة انظر الشعر الشعبي، لاحقاً.

أبناء إخوته. وقد أضاف محمود بن محمد الشاذلي شعره أيضاً. فأصبح لدينا ديوان جماعي من هذه الإخوانيات التي تهم مختلف جوانب الحياة في الغربة والأسر: من أطعمة وهواء وحنين ودين وتراث ومجاملات. ولا نريد أن نفصل القول في هذه الإخوانيات هنا، وإنما نحيل على ما ذكرناه حولها في موضع آخر[1]. ويمكننا إضافة مساجلات الأمير مع يوسف بدر الدين المغربي أيضاً، وهو في الشام[2].

وكان الأمير ينظم الشعر في الحنين إلى إخوته كلما طال العهد بينهم أو حالت الظروف دون تلاقيهم، وقد ترجم له الفرنسيون قطعة من ذلك ونشروها في مجلة الشرق سنة 1844[3]، كما نظم فيهم أبياتاً يوم أن فصل الفرنسيون بينهم بعد هزيمة 1847[4]، بدأها بقوله:

ألا إن قلبي يوم بنتم وسِرْتُمُو ... غدا حائماً خلف الظعون يسير
رحلتم ولو تدروا رحمتم فبينكم ... لخطبي يوم للبلاء عسير

وفي هذا النطاق كان الأمير يراسل ابنه محمد بالشعر أيضاً إذا سافر إلى جهات عربية أو أوروبية. وقد أرسل إليه من فرنسا سنة 1271 هـ أبياتاً فيها التعبير عن حب الأب لابنه. وكدنا نضم ما قاله الأمير في إخوته وأبنائه إلى الشعر الذاتي. ولكنا رأينا أن نذكر ما قاله في زوجته في هذا النوع من الشعر.

وبين الأمير وقريبه الطيب بن المختار إخوانيات، رغم أنها صيغت في شكل مدائح من الثاني للأول. وكان الأمير يجيبه شعراً أيضاً، وكانت بين الطيب بن المختار وحميدة العمالي أيضاً مساجلات ومراسلات. وقد تدخل

(1) انظر كتابنا (القاضي الأديب: الشاذلي القسنطيني)، ط 2، 1985.
(2) (تحفة الزائر) 2/65، وكذلك بين الأمير وأمين الجندي عند بناء الأمير داره في دمر.
(3) انظر ترجمة الأمير في فصل المشارق والمغارب.
(4) حمل الفرنسيون الأمير إلى السجن في فرنسا، ثم فرقوا بينه وبين إخوته، وكان بعضهم قد هاجر إلى المغرب منذ حادثة الزمالة. ويقول في (تحفة الزائر) 1/267، إن الأمير كان يتشوق إليهم.

الطيب في مسألة وقعت بين الشيخ العمالي ومعاصره الشيخ أحمد بوقندورة، وانتصر فيها للعمالي. المسألة فيما يظهر فقهية - الوصية؟ - وكان العمالي عندئذ قاضياً ثم تولى الفتوى. والعمالي هو الذي مهد لتدخل الطيب بقوله: «لما وقف العلامة النحرير، اللوذعي الشهير، خاتمة البلغاء وواسطة عقد الأدباء، السيد الطيب بن المختار، على ما كتبته أنا وما كتبه المخالف في نازلة السيد أحمد بوقندورة التي اضطربت فيها الآراء، وبان فيها تعصب المخالف ومصادمته للشريعة الغراء، واشتهر ذكرها (أي النازلة) حركته الغيرة على الشريعة، لما جبل عليه من الإنصاف، وجودة القريحة، فقال مادحاً لي بقصيدة غراء فريدة:

بشراك قد وفت بذاك الموعد ... سلمى، وقد برّزت في زي مفرد

فنزّه لحاظك في بديع جمالها ... واشهد، فديتك! حسن ذاك الفرقد

واقصر مرادك عند وقف مرادها ... متمثــلاً فــي صــورة المتهجّــد

ومدح فيها العمالي بحسن الخطابة والوعظ. ثم انتصر له ضد بوقندورة. وختمها بقوله:

أخـلاق أحمـد لا أقـوم بعـدّهـا ... ولـو أنـني خصصتهـا بمجلـد[1]

وقد توفي العمالي سنة 1866، وطال عهد بوقندورة. وكان هذا مندمجاً في الحياة العامة ومقترباً من الفرنسيين، حسبما تحدثت عنه المصادر المعاصرة، مثل الشيخ محمد بيرم الخامس والسيدة بروس[2]. وقد هجاه الطيب بن المختار بقصيدة بدأها بالتأسف على ما وصلت إليه حالة الجزائر حتى يجد فيها أمثال بوقندورة المكانة التي هو فيها. ويبدو أن الشاعر كان

(1) كناش حميدة العمالي، والقصيدة في نحو 50 بيتاً. وقد نسخها البوعبدلي، مراسلة منه في 3 ديسمبر 1971.

(2) عن العمالي وبوقندورة انظر فصل السلك الديني والقضائي. وقد التقى بيرم بالشيخ بوقندورة سنة 1878. كما حضر بوقندورة تأبين الشيخ أحمد التجاني سنة 1897. وبعد وفاته تولى مكانه في الفتوى ابنه محمد بوقندورة.

يمس النظام الاستعماري كله في شخص بوقندورة الذي أصبح مفتي المذهب الحنفي، إذ شمل الشاعر بالتأسف أيضاً مدينة معسكر، واتهم بوقندورة بالجهل، واستغرب كيف وصل مثله إلى ولاية الفتوى. ورغم مبالغة الشاعر، فإن ما قاله عن بوقندورة يصدق على معظم رجال السلك الديني والقضائي في العهد الفرنسي. يقول الشاعر:

لقد أشفقت من أرض الجزائر كما أشفقت من أم العساكر
يحق لها البكاء من أجل مُفْتٍ جهول بالموارد والمصادر[1]

وبين الأمير وكاتبه السابق، قدور بن رويلة، إخوانيات أيضاً. وأثناء عهد المقاومة بدأ الأمير قصيدة في (تلمسان) ووصل فيها إلى ثمانية أبيات، ثم ترك لابن رويلة أن يكملها، فأضاف إليها أبياتاً من عنده في شيء من التكلف والصنعة، لأنه كان ناثراً لا شاعراً. ومنها في وصف تلمسان التي شبهها بفتاة خجولة وعفيفة:

ولم تسمح العذرا إليه بعطفة ولم يتمكن من جميل سناها
وشدت نطاق الصدّ صوناً لحسنها فلم يتمتع من لذيذ لماها[2]

ومن الأبيات التي بعث بها ابن رويلة من الحجاز إلى الأمير في بروسة، قوله:

أخي نلت الذي قد كنت تطلبه وفزت دوني بما ترجو وترغبه[3]

ويقصد بذلك إطلاق سراح الأمير من الأسر، وحلوله بالمشرق، كما كان قد اشترط على الفرنسيين أول مرة.

وقد ترك لنا مصطفى الكبابطي أبياتاً إخوانية. ومن ذلك التهنئة بزواج ابن صديق:

(1) كناش العمالي ومراسلة البوعبدلي.
(2) عن التقاء الأمير بابن رويلة في المشرق انظر فصل المشارق والمغارب.
(3) والحاجري (جوانب من الحياة العقلية)، 1968، ص 77 ـ 80، والهاشمي بن بكار (مجموع النسب)، ص 41.

لقد لاح فجر السعد غرّ نجومه　　فتحرسه رجماً على كل شيطان
فماست غصون الروض في حسن بهجة　　مفتحة الأزهار تزهو بألوان[1]

وتبادل الشيخان القاضيان: الطيب بن المكي الصحراوي وأحمد المجاهد أبياتاً في المجاملة ذكرها صاحب التقويم الجزائري، 1913.

والتهنئة بالزواج تناولها محمد العيد أيضاً. ومن بواكيره تهنئة الشيخ محمد خير الدين بزواجه في مدينة بسكرة. وقد حفلت الشهاب والبصائر وغيرهما بأبيات التهاني بزواج الأصدقاء وبالمواليد وبالعقيقة.

وهناك شعر العتاب، وهو ما يدور بين الأصدقاء عادة. وقد يكون عتاباً سياسياً. ومن أقدمه ما قاله الأمير عن قوم يشرطون (يوشمون) وجوههم في الحجاز، بدعوى أن ذلك يزيد في الوسامة والجمال. فعاتبهم على ذلك بقطعة:

أقول لقوم لا تفيد نصيحتي　　لديهم ولو أبديت كل الأدلة
ألا فاتركوا ورد الخدود وشأنه　　فتخديدكم في الخد أقبح فعلة

وقد عاتب عبدالملك بن الأمير عبدالقادر آله وعشيرته على تخاذلهم في نصرته وعدم تأييدهم للسلطان العثماني، بل تأييدهم فيما رأى هو، لعدوهم القديم الذي غدر بالأمير وسجنه بدل إطلاق سراحه. وكان عبدالمالك قد ثار على الفرنسيين في المغرب الأقصى، واستعان بالدولة العثمانية وألمانيا ووقف على الحياد من أسبانيا. ولكن الفرنسيين حاربوه إلى أن قتل سنة 1924. وفي عتاب سياسي إلى آل الأمير في دمشق، وجه أبياتاً منها ما يلي:

عهدي بكم آل الأمير كواكبا　　نشرت أشعتها على الأكوان
فصرفتم تلك المكارم كلها　　في غير ما نفع ولا إحسان
ضحيتم أقماركم وشموسكم　　أسد الحروب وقاهري الأقران

(1) قطعة من خمسة أبيات ذكرناها في دراستنا عن الكبابطي في أبحاث وآراء، 2/37 وكذلك القطع الأخرى له.

في نفع من أضحى لكم في فعله   أعدى عدو من بني الإنسان
ونسيتم (عبدالمجيد) وفضله   وضمانه ذاك الأسير العاني
الفُرْقَة هدمت شوامخ مجدكم   هذا، لعمري! غاية الخسران(1)

والعتاب مجال واسع بين الإخوان والأصدقاء. والمعروف أن الشعراء: محمد العيد وأحمد سحنون وحمزة بوكوشة قد تبادلوا شعر العتاب.

ويدخل في الشعر الإخواني اللجوء إلى الألغاز. وهو نوع من الرياضة الفكرية واستحضار المحفوظات والتسلية. ومنه ما جاء على لسان محمد بن وادفل القسنطيني ـ وكان من السلك الديني ـ والشيخ مصطفى بن قويدر الجلالي(2):

وشاع البيتان التاليان بين المتعلمين، وقد عمل بعضهم فكره ليستخرج المقصود منهما، فكانت الأجوبة نوعاً من تمرين الفكر والقلم على النظم والكتابة. وهما:

عينان عينان لم ترقا دموعهما   لكل عين من العينين نونان
نونان نونان لم يخططهما قلم   لكل نون من النونين عينان

وقد حاول الإجابة الشيخ شعيب، قاضي تلمسان في وقته، وبناء عليه فالمقصود بهما سورة الرحمن، فهو يقول في ذلك من أبيات:

جوابه سورة الرحمن ناطقة   به، أيا روح ذاتي عين إنسان
فكل عين لها نون، عليك بها   لكنها باعتبار البعض نونان(3)

---

(1) أبحاث وآراء، جـ 1، وقد درسنا وثائق عائلة الأمير عبدالمالك. ويقصد (بالأسير العاني) الأمير عبدالقادر، والده، ويقصد بعبد المجيد السلطان العثماني الذي ضمن في الأمير لدى الامبراطور نابليون الثالث، لكي يقيم في الدولة العثمانية. والأبيات منظومة بالمغرب في 14 ربيع الثاني 1338. والخطاب لإخوته وأحفاد الأمير الذين اختاروا فرنسا وتخلوا عن الدولة العثمانية.

(2) من كراس عند علي أمقران السحنوني. وأبيات الأول أحد عشر وأبيات الثاني (الجلالي) 13 بيتاً.

(3) الخزانة العامة ـ الرباط، رقم ك 48.

واشتهر الشيخ محمد بن يوسف أطفيش بحله (لغز الماء) الذي عجز عن حله المعاصرون. وقد كوفيء على ذلك بأوسمة من قادة بعض الدول، ومنهم رئيس فرنسا[1]. وللشيخ أطفيش أشعار إخوانية تفرقت في أيدي تلاميذه.

وأرسل الشيخ كحول إلى جريدة (الحاضرة) التونسية قصيدة تقريظية وفيها إجابة عن لغز طرحه شاعر تونسي يدعى عمر بن بوبكر. قال هذا الشاعر مشيراً إلى جريدة الحاضرة:

ما قولكم في غادة فتانة ... في رأسها بدر الدجى إكليل
إنسية عربية عجمية ... غصن الندى من وبلها مطلول
تاهت على عشاقها بلواحظ ... وغدت ترد الطرف وهو كليل

فكانت إجابة الشيخ كحول على ذلك هي:

خذ يا أخا التقوى جواب اللغز من ... باع قصير فهمه متبول
ما الغادة الفتانة إلا الحاضرة ... نبراسها بدر الدجى إكليل
جمعت نقولا من جرائد جمة ... غصن الندى من وبلها مطلول[2]

ونحن نذكر هذه الأبيات على ما فيها من تكلف لندلل أيضاً على الصلات الإخوانية بين شعراء المنطقة من جهة، وعلى أن الشيخ كحول كان من الذين يعالجون الشعر.

وقد شاع شعر الألغاز بعد ذلك، لدى محمد العيد. فكان يستعمله رياضة شعرية وتعمية سياسية ووسيلة لتعليم الأطفال. وكان يصوغ عدة أبيات ويترك لخيال الأطفال الأدبي يبحث عن المعنى. وهكذا نجد له ألغازاً في القهوة وفي الأذن ونحو ذلك. ولا شك أن لدى الشعراء الآخرين بضاعتهم

---

(1) دبوز (نهضة)، 1/319 ـ 320. والمدني (كتاب الجزائر)، ص 91.
(2) وقد ذكر منها علي لعريبي في مجلة (الحياة الثقافية)، 32 (1984)، ص 72 ـ 73، سبعة عشر بيتاً. وهي منشورة في (الحاضرة) أول مارس، 1892.

أيضاً من هذا الفن. وقد ذكر دبوز أن للشيخ أطفيش بعض الشعر المرموز، مثل قصيدته العينية:

تقول نساء المصر هذي ديارنا عوامر، قلت بل ديار بلاقع
فإن لم يكن لي في حماكن موضع فلي في حمى تلك الوجوه مواضع[1]

ونكاد نقرأ هذا الشعر على أنه غزل، ولكن بعض الشيوخ أو أتباعهم لا يريدون ذلك، فينسبون هذا الشعر إلى الرمز (؟). وهذا على غرار وصف محمد العيد ورفيقه امرأة فرنسية في بستان ببسكرة، ولكن (الشهاب) فسرت الوصف اعتباطاً بأن المقصود به غزال، حتى لا يغضب القراء وتحافظ المجلة على سمعتها الدينية[2].

والشعر التعليمي إخواني أيضاً إلى حد كبير. وهو عادة في شكل أراجيز، أو أبيات للحفظ، ومن ذلك نظم الكبابطي لحدود المنطق. ونظم (رجز) ابن الموهوب للكافي في العروض، ونظم محمد المازري لمتن مختصر خليل في الفقه. وهكذا يقول الكبابطي:

أيا معشر الخلان جولوا بفكركم لهيب اشتياقي هل يرى فصل حده
فإن حبيبي قد شجاني بصده وما جاد لي يوماً بطيف خياله
سروري جزئي لكلي وصله أيدرك سلواني بلا جنس قربه[3]

أما نظم خليل فقد سبق إليه عدد من النظامين، ومنهم الشيخ خليفة بن حسن القماري، وهو نظم مطبوع ومنشور أول هذا القرن. وقد عاش المازري إلى سنة 1286 (1869)[4]. وسمى ابن الموهوب رجزه (الرجز الشافي والتبر الصافي في نظم الكتاب المسمى بالكافي في علمي العروض

(1) دبوز (نهضة) 1/321.
(2) عن ذلك انظر كتابنا (شاعر الجزائر).
(3) انظر دراستنا عنه في أبحاث وآراء 2/، والقطعة في سبعة أبيات.
(4) تعريف الخلف 2/549. وكان المازري هو شيخ الحفناوي بن الشيخ ـ وجده لأمه. أما الشيخ خليفة بن حسن القماري فانظر عنه الجزء الثاني من هذا الكتاب.

والقوافي)، وهو عنوان طويل لرجز لم يبلغ عندما طبع اثني عشر صفحة. وقد قام البعض بشرح هذا الرجز أيضاً[1].

والشعر التعليمي متوفر بكثرة حتى لدى الشعراء المحدثين. فنحن نجد قصيدة لمحمد العلمي عنوانها (العلم والتعليم)، وطالعها:

بدا طالع الإرشاد في مشرق البدر   فأشرقت الأنوار في جنة العصر[2]

وقد نوّه الشاعر بنادي الترقي وبشائر النهضة التعليمية الحرة التي كان ابن باديس رائدها. وراح الشعراء منذ العشرينات يضربون على هذا الوتر، وهو الشعر الإخواني، كل حسب مهارته. فكان أبو اليقظان، ومحمد الطاهر التليلي، ومحمد العيد، وأحمد سحنون، والربيع بوشامة، وعبدالكريم العقون من الضاربين المجلين عليه[3].

الشعر الذاتي

ونعني به شعر الوصف والحب والتأمل والحنين والشكوى وما إلى ذلك مما يعبر عن خلجات النفس والمشاعر الذاتية. وقد أدخلنا في هذا الصنف الحوار بين البادية والحاضرة، لأنه من الميول النفسية. وكان يمكن إدخال شعر التصوف والتوسل في هذا أيضاً لأنه يعبر عن الوجد والشكوى والتأمل والذوبان في الله عند الشعراء المطبوعين الصادقين.

ولدينا من الشعر الذاتي نماذج عديدة مما يرجع إلى القرن الماضي. ولكنه كثر في المرحلة التي تبدأ من 1920. وعند الأمير عبدالقادر

(1) ط. تونس 1310 هـ.

(2) تقويم المنصور السنة 5، 1348.

(3) من شعراء الإخوانيات الشيخ محمد الطاهر التليلي الذي يضم ديوانه المخطوط قطعاً وقصائد في ذلك. وكثيراً ما تتحول عنده الرسائل إلى أشعار وأراجيز ذات ألفاظ سهلة ومعاني رمزية. ولكنه لم ينشر من شعره إلا القليل. ولا شك أن لغيره ما يشبه ذلك.

والطيب بن المختار وابن التهامي (شعراء معسكر) نماذج من ذلك سنعرض إليها. أما منذ 1920 فقد كثر هذا الشعر لدى شباب المتعلمين أمثال الهادي السنوسي ورمضان حمود، ومحمد العيد ومبارك جلواح وعبدالكريم العقون، ثم عند أحمد معاش منذ الخمسينات.

ولا يمكننا ذكر النماذج على ذلك كله. فمنه المعلوم والمجهول لدينا. ومن المعلوم شعر المرحلة الأخيرة، وذلك لتوفر دواوين بعض الشعراء وتقدم الدراسات التي أشرنا إليها في مختلف الجامعات. فقد أصبح شعر مفدي زكريا ومحمد العيد ورمضان حمود وجلواح وسحنون وأضرابهم معروفاً في الدواوين أو في الدراسات. بينما ظل شعر المرحلة الأولى (قبل 1919) مجهولاً تقريباً، عدا بعض الدواوين التي أشرنا إليها، مثل (نزهة الخاطر) للأمير، وما أورده صاحب تعريف الخلف من شعر لبعض متعلمي القرن الماضي أمثال الطيب بن المختار وأبي طالب الغريسي. أما المرحلة الوسطى (بين 1890 و 1920) فقد برز فيها أمثال عاشور الخنقي ومحمد بن عبدالرحمن الديسي وعمر بن قدور وابن الموهوب والقاضي شعيب والزريبي. وهؤلاء وأمثالهم لم يتميزوا بالشعر الذاتي إلا قليلاً. فلننظر الآن كيف تناول الشعراء هذا النوع من الشعر.

ففي الوصف والارتباط بالمكان (الأطلال؟)، تقف قصيدة الأمير في تلمسان فريدة من نوعها. وقد تمثلها فتاة بكراً وهو فارسها المغوار. ورغم أنه وصف المعنى أكثر من المبنى والظل أكثر من الرسم، فإن عاطفته كانت جياشة وكان شعره حينئذ يمثل نقلة جديدة في شعر الوصف والحب والارتباط بالمكان. وكانت تلمسان رمزاً سياسياً أيضاً. فقد صارع الأمير الفرنسيين عليها حتى استعادها منهم، ثم أجبروه على الخروج منها بعد نحو ست سنوات. وقد بدأها بقوله:

إلى الصون مدت تلمسان يداها ... ولبت فهذا حسن صوت نداها

وقد رفعت عنها الأزار فَلُجْ به ... وبرد فؤاداً من زلال نداها

ومن ذلك انتصار الأمير للبادية على الحاضرة. وكان بعض الفرنسيين قد تناقشوا في ذلك وبلغه اختلافهم وقرارهم بتحكيم الأمير في الموضوع. فأجاب:

يا عاذرا لامرىء قد هام في الحضر   وعــاذلاً لمحــب البـدو والقفـر
لا تذممن بيوتاً خَفَّ محملُها   وتمدحنّ بيوت الطين والحجر
لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني   لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر
مـا فـي البـداوة مـن عيـب تـذم بـه   إلا المـروءة والإحسـان بـالبـذر
من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى   فنحـن أطـول خلـق الله فـي العمـر

وهي قصيدة طويلة وسهلة التعابير وعميقة المعاني. وقد أظهر الأمير فيها أنه فخور ببيئته لطهارتها وجمالها. كما وصف الأمير القصر الذي بناه في ضاحية دمر ـ قرب دمشق، فقال فيه:

عج بي فديتك! في أباطح دمر   ذات الرياض الزاهرات النضّر
ذات المياه الجاريات على الصفا   فكـأنهـا مـن مـاء نهـر الكـوثـر

وكذلك وصف ناعورة وهو في طريقه إلى حماة، وشبه صوت النواعير بحنين الحوار إلى أمه. فهو يستمد تشابيهه من الطبيعة والبادية. وكان قد نشأ في حضنها في القيطنة بالقرب من معسكر، وكم تتشابه الطبيعة في المكانين: معسكر وسورية.

وللأمير شعر عميق في التصوف يطول بنا الحديث لو حاولنا وصفه ونقلنا منه. والعلاقة بين الطبيعة والتصوف وطيدة. وكان الأمير متصوفاً بالطبيعة، فهو من بيئة تعيش على الدين والطريقة القادرية. وكان جده ووالده وأخوه الأكبر قد تولوا شؤون هذه الطريقة. وعندما كان في حالة الحرب وصفه الفرنسيون الذين شاهدوه عن كثب واجتمعوا به أنه كان رجل الجهاد والدين والتصوف سواء في حديثه وتفكيره أو في تصرفاته وسلوكه. ولكن شعر التصوف لم يظهر عنده إلا منذ انتهت حروبه وغدر به الفرنسيون فأخذوه سجيناً وأسيراً في بلادهم بدل حمله إلى الجهة التي طلبها واشترطها في

الاتفاق بينهم وبينه. ففي سجن أمبواز ضاق به الحال، وتذكر أهل التصوف فأخذ يستنجد ببركتهم وبشفاعة الرسول ﷺ، وكان من نتيجة ذلك قصيدته:

ماذا على ساداتنا أهل الوفا | لو أرسلوا طيف الزيارة في خفا
يا أهل (طيبة) ما لكم لم ترحموا | صباً غدا لنوالكم متكففا
لا تجمعوا بين الصدود وبعدكم | حسبي الصدود عقوبة فلقد كفى
قلبي الأسير لديكم والجسم في | أسر العداة معذباً ومكتفا

وفي البيت الأخير عبر الأمير عن حالته النفسية. فهو أسير القلب والجسم. قلبه في طيبة عند أهل الوفاء والسادات الكرام وعلى رأسهم الرسول ﷺ، وجسمه معذب في قبضة الفرنسيين الغدارين. وأي عذاب أكثر من الجمع بين عذاب الروح والبدن!.

ولقد تعمقت نظرته الصوفية منذ وصل إلى المشرق، ثم أدى فريضة الحج مرة ثانية بعد نحو عشر سنوات من حلوله بالمشرق (1864). وكانت الطرق الصوفية نشيطة هناك، فالرفاعية في حلب واسطانبول، والنقشبندية في الحجاز وغيره، وكان أعيان المثقفين الذين لم يجدوا لهم مكانة في السياسة والمجتمع قد اندمجوا في الحياة الروحية ظاهرياً على الأقل. إن التصوف كان هروباً من الواقع الذي سيطر فيه الغرب على الدولة العثمانية وسيطرت فيه هذه على العقول الإسلامية بنظام استبدادي وحكم بائد ومتخلف وتقاليد عتيقة. وشاعت الانتماءات إلى الأشراف، والقيام بالأوراد وحلقات الذكر والتفنن في الأناشيد والأدعية. والتقرب من ذوي النفوذ والسلطان بأساليب معظمها شيطانية. وماذا يفعل المتصوفة الصرحاء؟.

في مكة جاور الأمير واقترب من شيخ يدعى محمد الفاسي الذي أدخله في الطريقة النقشبندية. ومارس الرياضة الروحية في أجواء طيبة التي طالما حنّ إليها. وتحقق له الحلم، فاختلى بنفسه وذهب إلى غار حراء يتعبد ويجاهد النفس. وروى ابنه محمد أن والده قد جاءته البشرى بالمرتبة العليا، وإن كرامات وخوارق قد لاحت له. وقد التقت هذه الحالة عند الأمير بحالته

الأولى أي استعداداته الطبيعية لهذا الضرب من الحياة. ومهما كان الأمر فإن الشعر قد عبر عن هذه النقلة من مرحلة إلى أخرى:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر ... وولت جيوش النحس ليس لها ذِكر
ليالي صدود وانقطاع ووحشة ... وهجران سادات، فلا ذكر الهجر
فراشي فيها حشوه الهمُّ والضنا ... فلا التّذلي جنب ولا التّذلي ظهر[1]

ومنذ هذه الرحلة تعمّق الأمير في عالم التصوف. وقد قضى العشرين سنة الأخيرة من حياته باحثاً عن الحقيقة الإلهية. فألف كتاب المواقف بعد هذه الرحلة. ولكن أسفاره ومعيشته واستقبالاته وتمتعه بالحياة الدنيا تدل على أنه لم يتجرد للتصوف والزهد، كما قد يتبادر إلى الذهن.

ومن شعر الوصف لدى الطيب بن المختار قصيدته في وصف صقلية. وكانت المناسبة هي نزول الشاعر والوفد الذي كان يرافق الأمير بهذه الجزيرة، في رحلتهم إلى المشرق بعد إطلاق سراحهم (ديسمبر 1852). وقد جاسوا خلالها واستحضروا تاريخها العربي والإسلامي. ورأوا كيف تحولت حالتها وحالت آثارها. ففاضت شاعرية الشاعر بأبيات تذكر المرء بما قاله أبو البقاء الرندي في الأندلس المفقودة، مع فارق الزمن والعاطفة. يقول الطيب بن المختار:

هذي صقلية لاحت معالمُها ... تجر تيها ذيول الريْط من أمم
دار أقرّ لها بالفضل ذو نظر ... والفضل ما شهدت فيه ذوو الهمم
كانت منار هدى كانت محط ردى ... كانت سماء شموس الفضل والكرم
هذي منازلهم تبكي مآثرهم ... بكاء طرف قريح بات لم ينم
هذي المساجد قد دكت قواعدها ... هذي المآذن بالناقوس في سقم

ومن جميل ما في القصيدة هذا الربط بين الأثر والإنسان، بين الجامد

(1) العمدة في شعر الأمير على (تحفة الزائر)، سيما الجزء الثاني، وكذلك (نزهة الخاطر) أو ديوان الأمير. وقد أورد الحاجري في (جوانب من الحياة العقلية) نماذج من شعر الأمير أيضاً مستقاة كلها من تحفة الزائر. انظر أيضا كتاب المواقف.

والحي، حتى كاد الجماد يتكلم للشاعر الإنسان:

إذا رأتْ مسلماً قد زارها فرحت واستبشرت ثم باست موضع القدم

وقد ربط الشاعر أيضاً بين المآذن والمحاريب وبين كراسي العلم والعلماء ـ هؤلاء الذين يمثلون الإنسان الأعلى الذي كتب عليه أن ينشر المعرفة ويحفظ الحضارة. كما ربط الشاعر بين صقلية القديمة وحلول الأمير بها، وهو من سلالة أولئك الكرام الذين زينوها بالعلم والدين والفنون.

وفي المرحلة الأخيرة من الشعر، منذ 1926، تغنى بعض الشعراء أيضاً بوصف المدن والمآثر. ونحن نجد في شعر محمد العيد وصفاً رائعاً لمدن تلمسان وقسنطينة والعاصمة وآثار تمقاد، وكذلك وصف بسكرة وباتنة والقنطرة وغيرها.

أما شعر الغزل والشوق فلم يكثر منه الشعراء، أو على الأقل لم يصلنا منه إلا القليل. ذلك أن الشعراء إذا تقدمت بهم السن تخلصوا، في أغلب الظن، من شعر الشباب ولبسوا لباس التقوى. ورغم ذلك فنحن نجد نماذج من شعر الغزل في المرحلة المتقدمة ويمثله الأمير ومحمد بن الشاهد ومصطفى الكبابطي، وكلهم من رجال الدين أيضاً. ورغم شاعرية الطيب بن المختار فلم يحتفظ له التاريخ بنماذج من غزله سوى بعض المطالع، ولم نتذكر ما إذا كان أبو حامد المشرفي قد نظم في الغزل. وكذلك لم نطلع لعاشور الخنقي والديسي على قصائد غزلية.

والغزل عند الكبابطي متكلف متصنع، وهو تقليدي مطبوع عند ابن الشاهد، ولكنه عند الأمير صادق ويأخذ طابع الشوق والوفاء والتذكر الدائم. يقول الكبابطي (وكان قاضياً ثم مفتياً) فيمن لقبه (سيدي)، وهو لفظ يستخرج من الحروف الأولى من مصارع الأبيات:

سقاني مدام الحب ساحر لحظه أراني ورود الروض تندى بخده
يفوق على الياقوت باسم ثغره حلا جيده مسك تراه بنحره
دوائي بِرَقْي ريقه عند مزه مليح جميل الفعل حتى بهجره

يميـــن علـــي لا أزال بحبـــه دنيف ولو جاد الحكيم بطبه[1]

وكان الكبابطي قد نظم هذا الشعر ليتغنى به المغنون، فهو شعر إلى الأندلسيات أقرب، وإلى شعر الغناء والصنعة أليق.

وأما ابن الشاهد الذي كان شاعراً بالطبيعة، وكانت أيدي الناس مملوءة بأشعاره، وعاش حتى كف بصره وعاني الفقر والحرمان، ورأى، كما سلف، بلاده وقد احتلها الأعداء وعاثوا فيها فساداً، فقد كان شعره الغزلي قوياً، وأكثر صدقاً في وصف حالته النفسية، رغم ما يلوح عليه من التقليد اللفظي وحتى في الصور الشعرية، فاستمع إليه:

ظبي، ولكن تخاف الأسد سطوته لحظ، ولكن شيوخ السحر تخشاه
رشيـق قـدّ تـزيـن الغصـن قـامتـه بـديـع حسـن تسـاقـي الـراح عينـاه
تبدي شموس الضحى في الليل طلعته والبــدر إن أفــلْ يغنيــك مــرآه
تغنـى بـر أفتـه الأرواح يـا عجبـاً! الـروح تسبـى بـه والقلـب يهـواه
يعطف القلب في التسليم مبسمه ويتـرك العقــل مفتــونــاً محيــاه
تراكمت في الحشا أشجان صبوته القلـب فـي حـرق والصبـر عـاداه
يا ويح قلبي لظى الأشواق تتلفه والحين يهوى ومبدا الهمّ رؤياه
سلوا منامي عن الأجفان كم أرقت وعن سلوٍّ مضى، هل زار مضناه
هـاتـوا حكيمـاً يعـايـن مـا أكـابـده أو اتركوا لومكم فالسمع يأباه[2]

ولكن غزل الأمير يختلف عن هذا. فهو يتشوق إلى زوجته أثناء غزواته إذ يتركها بعيدة عنه فتعاني هي وهو من هذا البعد الذي كان يدوم أياماً أو شهوراً. ويبدو لنا أن عاطفة الأمير صادقة في هذا الشوق. ومن ثمة اختلف غزله عن الغزل التقليدي. فهو لا يصف محبوباً مجهولاً ولا خيالياً أو طيفاً،

---

(1) مخطوط تونس، كناش رقم 16511، ص 34. وانظر أيضاً دراستنا عن الكبابطي في (أبحاث وآراء) وملحقات الشعر هناك.

(2) مخطوط تونس، كناش رقم 16511، ورقة 46. في الأبيات ألفاظ أمليت خطأ مثل ظبي ولظى فقد كانت (ضبي) و (لضى). ومثل كلمة (يعاين) في البيت الأخير فقد وجدناها يعاني.

ولا فتاة أحبها ثم صدت عنه أو صارت لغيره. إنه يصف لوعته لزوجته «أم البنين» كما سماها في بعض الأحيان، وهي خيرة ابنة عمه علي أبي طالب:

أقول لمحبوب تخلف من بَعْدي عليلاً بأوجاع الفراق وبالبُعْد
أما أنت حقاً لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

وللأمير أكثر من قصيدة في هذا المعنى. وقد نظم القصيدة التي ذكرناها وهو في اسطانبول وترك زوجته في بروسة. فهي ليست من الغزل الذي قاله أثناء غزواته على كل حال. وهي من قصائده الطوال[1].

وقد عالج الشعراء المحدثون الغزل من طرف خفي إذا صح ذلك. فناجوا الحرية والظباء واتخذوا الأسماء الرمزية مثل ليلى وسعاد. وقد درسنا الظروف التي جعلتهم يفعلون ذلك ولا يصرحون بمحبوباتهم[2]. وأغلب الظن أن ذلك راجع إلى سيطرة البيئة الاجتماعية ومقاييسها الصارمة في المعلم ورجل الدين والشاعر العربي. وكان أغلب الشعراء قد ارتبطوا بالحركة الإصلاحية. كما أن التعسف السياسي وجور القوانين لم يسمحا للشعراء السياسيين أن يتغزلوا، والغزل عند أغلب الناس نوع من المجون والعبث. ولا شك أن ذلك راجع إلى الانغلاق الاجتماعي، نتيجة الاحتلال. وقد رأينا أن ذلك كان ظاهرة جديدة، لأن ابن الشاهد والأمير، مثلاً، لم يكونا على ذلك النمط، فكان المجتمع في وقتهما أكثر انفتاحاً وتقبلاً لهذا النوع من الشعر، ولا يرى فيه غضاضة لصاحبه.

وفي قصيدتَيْ: أين ليلاي؟ وتعذيبي، لمحمد العيد غزل واضح، رغم التفسيرات الاجتماعية والدينية والصوفية التي أعطيت له عند ظهور القصيدتين. وقد تناولنا ذلك في دراستنا عن هذا الشاعر.

* * *

---

(1) تحفة الزائر 2/65.

(2) انظر فصل الغزل في الشعر الجزائري من كتابنا (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، ط. 3 تونس، 1983.

إن الشعر الذاتي قد مارسه شعراء معروفون مثل الأمير ومحمد العيد، ولكن تخصص فيه شعراء أهملهم الدارسون أثناء حياتهم ربما لكونهم قد تمردوا على القيم الاجتماعية، فلم يقبلهم المجتمع الفرنسي لأنهم ليسوا منه ولم يرحب بهم المجتمع الجزائري لأنهم متمردون عنه. وهم فئة من الشعراء ظهرت آثارهم في تونس والجزائر وفرنسا. ومنهم: رمضان حمود ومبارك جلواح والطاهر البوشوشي. وكنا قد اهتممنا بشعر محمد العيد واهتم غيرنا بشعر مفدي زكريا، ثم ظهر من اهتم برمضان حمود مثل محمد ناصر وصالح خرفي. ومن اهتم بمبارك جلواح مثل عبدالله ركيبي، ولا نعرف أن هناك من اهتم بشعر البوشوشي حتى الآن.

وقد لفتت حياة رمضان حمود أنظار المعاصرين أيضاً لأسباب، منها موهبته العجيبة وموته المبكر. ذلك أن هذا الشاعر الناثر الموهوب لم يعش سوى حوالي عشرين سنة. فقد ولد سنة 1906 في غرداية أثناء مرحلة الشدة في تعسف الاستعمار سيما في الجنوب حيث درس حمود دراسته الأولى. ثم توجه بعد ذلك إلى تونس والتحق بالزيتونة، وربما كان ذلك في نطاق البعثات التعليمية التي كان أهل ميزاب ينظمونها ويوجهونها إلى تونس. ورغم شبابه فقد أصدر بتونس عملين هما (الفتى) و (بذور الحياة). وقد دل كتابه الثاني عن تعلقه بالحركة الرومانتيكية. ويغلب على الظن أنه عرف أبا القاسم الشابي وقرأ من إنتاج المشرق العربي وإنتاج المهاجر العربية، مثل أدب جبران ونعيمة. وكانت تونس مفتوحة على هذا الأدب. وباعتبار انفتاح الإدارة الفرنسية عموماً على أدب المهجر وأدب لبنان بالذات.

ومع ذلك كان شعر وأدب رمضان حمود متجدداً في الشكل والروح، ولكنه تقليدي في الموضوعات، فهو، رغم شبابه، من دعاة العروبة والإسلام. وكان ناقداً للاستعمار والتسلط الغربي. وكانت روحه أعظم من بدنه، فأصيب بالسل القاتل ومات دون أن يتمتع بشبابه ولا أن يتمتع الناس بموهبته الشعرية،

في سنة 1926. وهي سنة بارزة في تاريخ الوطنية والإصلاح بالجزائر[1].

مبارك جلواح

وكانت حياة مبارك جلواح مأساة من نوع آخر. حقيقة أنه أنتج شعراً غزيراً وقام كجندي بأدوار في الجزائر والمغرب وفرنسا، ولكن حياته الذاتية تظل غامضة ومثيرة. ولد سنة 1908 (1910؟) في قلعة بني عباس قرب آقبو. وبعد أن درس على والده القرآن الكريم تعلم تعلماً عصامياً في ظاهر الأمر، ربما في بعض الزوايا المحلية، لأن مدارس الإصلاح لم تؤسس بعد، ولأن المدرسة الفرنسية لم تكن متوفرة للجميع. وربما يكون قد دخل المدرسة الفرنسية الابتدائية بعض الوقت. ولا ندري مدى تأثير حياة أسرته على طفولته. فقد كان والده يمارس التجارة والترحال بحثاً عن الرزق. فهل كان ترحال والده في الجزائر فحسب أو حملته قدماه إلى فرنسا أيضاً. وماذا كان مصير مبارك أثناء ذلك. وما دور أمه وأسرته في تربيته أثناء غياب والده. كل ذلك يجعلنا نعرف بعض الأسباب التي أحاطت بحياة القلق والتوتر التي ظل يحياها خلال شبابه، سيما خلال الثلاثينات.

ولما بلغ الثامنة عشرة من عمره كان من المجندين في خدمة الجيش الاستعماري، شأن الشباب الجزائري. كان ذلك سنة 1928، وفي هذه السنة كان الفرنسيون يستعدون للاحتفال بالاحتلال المئوي للجزائر. وبعد التدريب وقضاء فترة لا نعلمها وجد نفسه في المغرب الأقصى في خدمة أحد الضباط المغاربة. وكانت للشاعر فرصة للمقارنة بين حياة الجزائر وحياة المغرب، فرغم أن الاستعمار واحد، فإن هناك فروقاً واضحة بين البلدين. فالمغرب حديث العهد بالاستعمار وشخصيته العربية الإسلامية لم تشوه، بينما الأمر لم

---

(1) عن رمضان حمود انظر محمد ناصر (رمضان حمود الشاعر الثائر). وكذلك مقالة محمد الصالح الجابري «من تاريخ التواصل» في مجلة (الحياة الثقافية)، تونس. عدد خاص 1984، ص 22. وكان رمضان حمّود قد ساهم في الصحافة المعاصرة، ولا سيما صحافة أبي اليقظان.

يكن كذلك في الجزائر. ثم إن الكولون في هذه البلاد هم الأسياد بينما المغرب لا يظهر الفرنسيون فيه إلا كإدارة وجيـش (مخزن).

وبعد رجوع جلواح إلى الجزائر، ربما على إثر تأسيس جمعية العلماء (1931)، وبعد حادثة الظهير البربري التي هزت المغرب، اتصل بابن باديس، وكان هذا يبحث عمن يعتمد عليه في فتح مدارس لتعليم المهاجرين في فرنسا اللغة العربية ومبادىء الإسلام. كما يقوم بالدعوة هناك لجمعية العلماء وسط المهاجرين. فوقع اختياره على جلواح. وربما كان ذهابه إلى فرنسا سنة 1936. وكان جلواح خلال ذلك يتردد بين فرنسا والجزائر، ففي الأولى كان ينشّط مدارس التهذيب، وفي الثانية كان يشارك في الندوات. ونحن نجد أخباره في قالمة وسكيكدة وعزابة والمحمدية وقلعة بني عباس ومستغانم[1]. أما في فرنسا فكان جلواح هو الكاتب العام «للقلم العربي» لنادي أو جمعية أخوة آقبو[2].

ومنذ 1939 جند جلواح للحرب من جديد، وظل في الخدمة العسكرية إلى أن هزمت فرنسا واحتل الألمان باريس، فسرح من الجندية. ولا ندري ماذا حدث له بعد ذلك، أي منذ 1943. فالركيبي الذي درس حياته بالتفصيل قد رجح أن يكون قد انتحر في لحظة يأس. ودليله في ذلك كثرة حديث الشاعر عن الموت والانتحار، وكون جلواح فشل في حبه وطموحه. ولعل انتماءه إلى الحركة الإصلاحية كان يمنعه من هذا المصير إذا لم يكن قد انحرف في حياته في باريس. ويشير الركيبي إلى أن جلواح كان من المعجبين بهتلر، وكان الألمان محتلين لفرنسا، وقد أعجب جزائريون آخرون بهتلر لا لشيء إلا لكونه هزم فرنسا. وانضم بعضهم إلى الجيش الألماني على أمل تحرير بلادهم بمساعدة الألمان. فهل كان موقف جلواح هذا سبباً في قتله ورميه في نهر (السين) حيث وجدت جثته؟ كما أن الركيبي

(1) انظرا مثلاً البصائر 2 ديسمبر 1938. والكلمة بقلم محمد الزواوي معطى الله. وقد سماه «الأديب العبقري».
(2) نفس المصدر، 23 سبتمبر 1938.

قد ذكر الصهيونية دون الربط المباشر بينها وبين موت جلواح. والغالب أن الصهيونية عندئذ كانت تحاول أن تحمي نفسها أكثر مما كانت تنتقم من خصومها. ومع ذلك فإن كل هذه الاحتمالات لا تقدم الجواب على قتل أو انتحار الشاعر جلواح.

ترك جلواح ديواناً سماه (دخان اليأس)، وهو يشمل، حسب عبدالله ركيبي، ستين قصيدة. وهي ليست كل شعره. ذلك أن له أشعاراً ما تزال مفرقة في الصحف وفي أيدي الناس، ولو جمعت لاكتمل منها ديوان كبير. ونفهم من ذلك أن شعر جلواح تناول مختلف الأغراض، بما فيها الإصلاح والتحرر والذاتية والوصف. وقد رأينا له قصائد في البصائر وأخرى مما نشره له الركيبي، فإذا بها تقدم لنا شاعراً فريداً. كان جلواح في غمرة الحركة الرومانتيكية التي غزت الوطن العربي منذ الحرب الأولى تقريباً. وكان الشابي في تونس يغني لها أجمل أشعاره، وفي الجزائر اقترب منها محمد العيد ولكنه ظل أسير الدين والإصلاح والتقاليد الشعرية، وسرعان ما اختفى رمضان حمود (1926)، ولم يفرض البوشوشي نفسه كشاعر غنائي. أما جلواح فكانت الغربة (نحو المغرب ثم فرنسا)، تزيده اغتراباً عن المجتمع، ولذلك أنتج قصائد في غاية الروعة الجمالية والعاطفية. والاغتراب كان أحد ميزات الشاعر الرومانتيكي. ولكن المثقفين المعاصرين كانوا في أغلبهم من «المصلحين» وهم الذين كانوا يسيطرون على الصحف الحرة والنوادي والجمعيات. ولم يكن بوسع جلواح المتحرر الثائر بمحكم مزاجه واختياره الشعري، أن ينتمي إلى الصحف الرسمية أو الطرقية. ونعتقد أن بعض قصائده كانت تجد طريقها للنشر بسبب اختياره لفنه الشعري. وإن أشعاره «المرفوضة» ربما ما تزال في أوراقه، وقد تكون من أجود شعره.

ويذكر الركيبي أن جلواح قد تغنّى بالطبيعة والمرأة، وأنه مجد العروبة والوطنية. وحظيت ابنته ببعض شعره. ويعتقد أن جلواح كان مجدداً ومتحرراً، وأنه قد خرج عن المألوف ـ التقاليد ـ مما سبب له المقاطعة أو

الصمت من جانب النقاد المعاصرين. ولو عاش جلواح أحداث 8 ماي 1945 وما بعدها لعرف أن مصير الجزائر أزهى ما تخيله في لحظة يأس، إن كان حقاً قد انتحر. فالرجل كان يعيش مأساة نفسه ومأساة وطنه الصغير والكبير. فقد عبر عن عاطفته الثائرة نحو وديان الجزائر: وادي الرمل ووادي الشلف، وهما رمزان للخصوبة والنماء، وتحدث بلسان الجزائري في إحدى قصائده، كما أن له أخرى خاطب بها الشرق[1].

وقد كان جلواح يعيش هموم نفسه وغيره، حتى أنه كتب عن المسلم الإفريقي في باريس، وذلك من أوائل الحديث عن وضع المهاجر في الغربة، وهو الموضوع الذي شغل المثقفين الذين هاجروا بعد الحرب الثانية إلى فرنسا، مثل محمد ديب، وكاتب ياسين، وإدريس الشرايبي. ولا ندري أين قرأنا نحن أن جلواح قد سجن في باريس، وأن بعض الطلبة قد هاجمه فيها على نوعية أدبه. وكانت البصائر تكتفي بالإشارة إلى كونها اتصلت بمقالات منه دون أن تنشرها. ومع ذلك نجد له بعض المقالات عن نشاط نادي التهذيب الذي كان يديره بباريس وعن الجالية العربية فيها. وقد كانت باريس تشهد زيارات بعض الأعيان العرب، مثل شكيب إرسلان وإحسان الجابري، كما كانت تضم مجموعة من طلبة المغرب العربي، وهم زعماء تونس والمغرب والجزائر مستقبلاً. وكان من النشطين فيهم مالك بن نبي وأحمد بن ميلاد ومحمد الفاسي، فأين مكانة جلواح بين هؤلاء؟ وهل تعاون مع الشيخ الفضيل الورتلاني الذي بعثه ابن باديس في نفس المهمة إلى فرنسا سنة 1936؟ ولماذا لم يعد جلواح محل ثقة الجمعية؟ والمعروف أن الورتلاني

(1) نشر عبدالله ركيبي دراسة عن شعر جلواح تحت عنوان (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار)، الجزائر، 1987 (؟). كما نشر عنه بحثاً في مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، عدد 32، 1984، بعنوان «الشاعر جلواح»، ص 64 ـ 68. ومقالة أخرى في جريدة (الشعب) عدد 1975/12/27. واطلعنا بدورنا له على قصائد وأخبار في البصائر في أعداد، وغيرها من الجرائد المعاصرة، انظر أيضاً محمد ناصر (الشعر الجزائري الحديث).

اختار حركة الإخوان المسلمين والهروب إلى مصر سنة 1938، ربما هروباً من الخدمة العسكرية. إننا نكثر من التساؤلات هنا لعلنا نلفت النظر إلى أن جوانب أخرى من حياة جلواح ما تزال غامضة وأن أخباره قد تكون عند ذلك الجيل من زعماء المغرب العربي الذين كانوا ما يزالون طلاباً.

وهكذا يكون الشعر الذاتي قد خسر في جلواح رائداً كبيراً لأنه كان شاذاً وسط الشعراء ونشازاً في منظومة الإصلاح، وغريباً في بلاد مستعمرة، وكان عليه أن يتأقلم مع كل ذلك أو يموت.

الشعر التمثيلي والأناشيد

ونقصد به الشعر الذي يُلقَى أو يغنّى على المسرح، ويدخل في ذلك الأناشيد المدرسية باعتبارها كانت تمثيلية أيضاً. ولم يكن هذا الفن شائعاً في الشعر العربي، واعتبره بعض النقاد فناً حديثاً ومن التأثيرات الأوروبية. ومهما كان الأمر فإن الشعر التمثيلي قديم عندنا، على الأقل في العهد الذي ندرسه، فقد كانت الحلقات الأدبية تنعقد في أماكن معينة من المدن، ويلقى خلالها الشعراء أنفسهم أو من ينقل عنهم القطع والموشحات. ولكن ليس في شكل أدوار وتوزيعات كما حدث في وقت لاحق. كما أن المداحين وأعوانهم كانوا يتقاسمون الأدوار ويستعملون الآلات الموسيقية وينشدون الشعر. غير أن ذلك كان في معظم الأحيان شعراً شعبياً أو ملحوناً.

وتذكر المصادر الفرنسية أن محمد بن علي الجباري قد نظم في آخر القرن الماضي مجموعة شعرية ساخرة جعل موضوعها حياة الطلبة (المتعلمين عندئذ)، وقام هو شخصياً بتمثيل هذا الشعر على المسرح. وهناك عدة شخصيات شملها الشعر الذي اختار له العنوان التالي (مغامرات طالبين عربيين في القرية الزنجية بوهران). ونحن نرجح أن يكون هذا الشعر غير فصيح، ولكن قدرة الجباري على اللغة (وقد كان قاضياً) قد تجعله ينظمه

بالفصيح أو القريب منه. وقيل ان هذا الشعر قد نشر مع ترجمة فرنسية، ولكننا لم نطلع عليه[1].

ونحن وإن كنا سنذكر بعض المعلومات عن الجباري في باب المقامات، فإننا نقول هنا إن اسمه في الشعر المذكور ظهر مستعاراً وهو (محمد قبيح الفعل). فهل فعل ذلك لأنه أراد نقد الوضع الاجتماعي والسياسي، سيما وأن تلك الفترة هي فترة الحملة ضد القضاة المسلمين[2]؟. ويقول المصدر الفرنسي الذي أخذنا منه هذه المعلومات إن الجباري قد جعل شخصيات الشعر هم شخصيات المقامات.

وفي سنة 1938 وضع محمد العيد مسرحية شعرية ونشرها على الناس بعنوان (بلال بن رباح)[3]. وهي من حيث الموضوع غير جديدة، لأنها تتناول شخصية إسلامية معروفة. ولكنها جديدة من حيث الشكل. فلأول مرة على ما نعرف يؤلف أحد شعرائنا مسرحية شعرية. وهي موجهة إلى تلاميذ المدارس، وكان الشاعر عندئذ مديراً لمدرسة الشبيبة الإسلامية بمدينة الجزائر. ولم يكن الهدف منها على ما نرى أدبياً أو فنياً، ولو كان ذلك هو هدفه لارتقى محمد العيد بالفن الشعري إلى الخيال والرمز وإلى استعمال الوقائع والهزات النفسية، ولكن غرضه على ما يظهر كان دينياً واجتماعياً. ولذلك علق أحد الأدباء عند ظهورها بهذه العبارات: «وقد رمى منشئها الأديب إلى بث روح الثبات على المبدأ بين الناشئة، واحتمالهم المكاره في سبيل الدين ولغتهم إلى أن العظمة الحقة والمجد الخالد إنما يكونان بسمو النفس وطهارة الروح وكمال الخلق»[4].

وقد مثلت مسرحية (بلال) .عدة مرات منذ نشرها، سواء على مستوى

---

(1) نشر في وهران وباريس، سنة 1887، انظر (المجلة الآسيوية) .J.A، (1913)، ص 292، هامش 2.

(2) انظر فصل السلك الديني والقضائي، وكذلك الحركة الوطنية، جـ 1.

(3) المطبعة العربية، 1938، 24 صفحة من القالب الصغير.

(4) البصائر، 7 أكتوبر 1938.

المدارس الإصلاحية أو على المستوى الشعبي، لأن رسالتها كانت هي خدمة الدين والأخلاق وربط الجيل الجديد بماضيه.

وقد ذكر لنا محمد قنانش أن السيد جلول أحمد الذي كان مناضلاً في حزب الشعب، وكان من مدينة قالمة، قد كتب مسرحية شعرية بعنوان (هارون الرشيد)، وأنه نشرها في تونس، وكانت هي باكورة أعماله، كما قال، وذلك قبل 1936. ونفهم من هذا أنها كانت بالعربية الفصحى، لأن قنانش يقول إن للشاعر مسرحية شعرية أخرى بالفرنسية سماها (الكاهنة)، نشرها سنة 1954 ـ بفرنسا؟ ـ. وترك جلول أحمد أيضاً «ملحمة شعرية» حول اعتقاله سنة 1938، وهي، كما فهمنا، قصيدة وليست مسرحية. وقد نشر قنانش جزءاً منها في كتابه عن حزب الشعب[1].

أما الأناشيد المدرسية فهي عادة توضع للتربية الأخلاقية والدينية والوطنية. واشتهرت بها مدارس جمعية العلماء بين الحربين كجزء من حملتها في توعية الشعب لافتكاك استقلاله وهويته. وكانت الأناشيد تنشد بأصوات جماعية وألحان، وأحياناً تنشد بالموسيقى أثناء مسيرة. ونذكر أن هذا النوع من الأناشيد قديم، فنحن نجده عند تلاميذ ابن الموهوب في قسنطينة قبل الحرب العالمية الأولى. ولكن دور جمعية العلماء فيه هو التعميم والتسييس. وقد اشتهر عدد من الشعراء بوضع الأناشيد المدرسية، وعلى رأسهم محمد العيد الذي مارس التعليم وإدارة المدارس مدة طويلة، وكان مفعماً بفكرة الوطنية والإصلاح، وفي ديوانه أمثلة على ذلك.

وكان الشيخ محمد العابد الجلالي غير معروف كشاعر، ولكنه معروف بحماسه الوطني وغيرته الدينية. وهو من تلاميذ ابن باديس ومن شيوخ مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة بعد أن كان مدرساً في الكتانية. فكان حماسه وغيرته وراء وضع أناشيد مدرسية يتغنى بها التلاميذ جماعياً وقد طبع ذلك في

(1) محمد قنانش (المسيرة الوطنية وأحداث 8 مايو 1945)، الجزائر 1991، ص 45.
وكان لجلول أحمد أشعار أخرى منها شعر في رثاء أخيه.

كتيب سنة 1939، فنوهت به كل من الشهاب والبصائر. فقالت الشهاب إنها أناشيد تشتمل على «العقائد الصحيحة والأفكار السليمة والأخلاق الفاضلة». ورأت البصائر أنها مجموعة تشجع «حركتنا القلمية... ونهضتنا الفكرية»[1].

ونعتقد أن هناك نماذج أخرى من الشعر التمثيلي جديرة بالتنويه، ولكن ذلك هو كل ما وقفنا عليه حتى الآن. ولا ندري إن كانت (الملحمة الرجزية) التي وضعها الشيخ الإبراهيمي في 3600 بيت قد بنيت على الحوار التمثيلي. ويفهم من وصف الشيخ لها أنها كذلك، لأنه قال إنه جاء فيها «بأفانين من الهزل والمذاهب الاجتماعية والسياسية والأنحاء على البدع في الدين وتصوير لأولياء الشيطان ومحاورات أدبية بينهم وبين الشيطان ووصف الاستعمار». ونحن نفهم من كلمة (محاورات) أن الملحمة كانت في صيغة تمثيلية[2].

شعر الفخر والهجاء وغيرهما

رغم أن الفخر والهجاء لم يحتلا مكاناً بارزاً لدى الشعراء فإنهما استمرا عند بعضهم. ونحن نورد هنا ما عثرنا عليه من هذين اللونين إشارة لا إحصاء، كما نورد ألواناً أخرى من الشعر الفصيح لم تصنف في أية فقرة أخرى. وقد نبهنا إلى أن الفخر هو مدح للذات والقوم، وأن الهجاء هو سلب لصفات المدح عن المهجو.

والفخر إذا كان بالوقائع والإنجازات مقبول شعرياً، أما الفخر بالأجداد والرسوم المتخيلة فهو ادعاء كاذب يُذم صاحبه عند الله وعند الناس ولو كان شعره في غاية الروعة. وكان يحق للأمير عبدالقادر أن يفتخر بنفسه وبأجداده وشجاعته وفرسه، بعد معركة خنق النطاح التي وقعت قبل توليه الإمارة، أي

(1) الشهاب، غشت 1939، ص 367، والبصائر 4 غشت، 1939. وقد طبعت الأناشيد في تونس، في حوالي 20 صفحة.

(2) الإبراهيمي (في قلب المعركة)، 1993، ص 231.

عندما كان يحارب تحت لواء والده (29 مايو 1832):

توسد بمهد الأمن قد مرت النوى وزال لغوب السير من مشهد الثوى

ومما يذكر أن الأمير عندئذ قد هجم على الأعداء تحت وابل من رصاصهم وقذائفهم لإنقاذ جثة ابن أخيه، ويدعى أحمد بن محمد السعيد، الذي لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره. وكان هذا الفتى قد قتل برصاص الأعداء[1]. وتسمى قصيدة الفخر التي نحن بصددها (مقصورة الأمير).

ومن الفخر قصيدة الطيب بن المختار في الأمير، وقد افتخر فيها بنفسه أيضاً لأنه من نفس العائلة:

بكم السماحة والمروءة أُلبِستْ ثوب البها يا بضعة (المختار)[2]

وقد قرأنا لمحيي الدين بن الأمير عبدالقادر شعراً يفتخر فيه بنفسه وبأفعال والده. ونحن نعلم أن محيي الدين كان من المخططين والمنفذين لثورة 1870 ـ 1871. ويبدو أن ديوانه غير مطبوع، ولكن كتاب (حلية البشر) قد احتوى على مجموعة من شعره. ومنه القصيدة الفخرية[3]. ومن قوله مفتخرا بفعله وفعل والده وقومه:

عَلَى ماذا الخمولُ وأنت قِرْمٌ مطاعٌ في العشائر لا تُمَارَى
وانك لا تنال المجدَحتى تقود عرمرماً يملأ القِفَارا
فقومي سادة عرب كرام بغير الحرب ما نالوا فخارا

وكان علي بو طالب، عم الأمير، شاعراً أيضاً، فاغتنم فرصة الانتصار في واقعة المقطع ونظم قصيدة في الفخر والفروسية، وهنأ الأمير على النجاح. وكان علي بو طالب حاضراً للواقعة:

هنيئاً لك البشرى نُصِرْتَ على العدا ودمرت جيش الكفر بالقتل والخسف

(1) انظر القصة في (تحفة الزائر)، 1/92، 94.
(2) تحفة الزائر، 2/8.
(3) حلية البشر، 3/1423 ـ 1449، ط. دمشق 1963.

وحـزت مقـامـاً دونـه كـل بـاسـل | يرى الحرب ميدان الخلاعة والقصف
بجيش عظيم قد تفرد في الوغى | له سطوة عزت وجلت عن الوصف[1]

وفي قصيدة عاشور الخنقي في البوازيد (وهو منهم) فخر واضح يذكرنا بقصائد الافتخار القبلي عند الشعراء العرب القدماء. اسمع إليه يقول:

فما الناس إلا كالمعادن كلها | ونحن البوازيد اليواقيت توقَدُ
وما الناس إلا كالليالي مواسما | وغبرا ونحن ليلة القدر ترصد
وما سائر الأشراف إلا جواهر | ونحـن البـوازيـد اليتيمـة تفـرد
على كل أرض سيما الغرب أهلنا | بنا تأمن الأرض البلاء وتسعد
ولـو جمعتنـا بقعـة لتجمعـت | لنا الأرض حتى لم يكن للسويّ يد
شمائلنا الحرب الكريهة في الورى | وطعم القرى حتى إذا العام أجرد
لنـا وبنـا منـا وفينـا وإن تـردْ | مفاخرنا حدث عن البحر يرعد[2]

ثم ركد شعر الفخر لأن المقاومة كانت تمنى بالفشل، وكان الاحتلال قد تغلب على البلاد. ولكن مع ظهور النهضة ونشاط الحركة الوطنية رجع الأمل بالنصر، وأخذت الكلمة مكانها من جديد لتعلي من شأن الماضي المجيد، وتفخر بالأجداد، وبالجبال وبالوطن. ومن الممكن القول إن الأناشيد الوطنية أصبحت تعبر عن الفخر بالمعنى الجديد. ويدخل في ذلك نشيدا ابن باديس: إشهدي يا سماء، وشعب الجزائر، وأناشيد مفدي زكريا أثناء انتمائه لحزب الشعب. وتوجد بعض القطع الشعرية عند محمد العيد معبرة عن الفخر الجماعي، كقوله:

نحـن الجبـال بنـو الجبـال | صـدى الجبـال بنـا حـدا
مـن سـامنـا بـإذايـة | فعلـى الجبـال قـد اعتـدى

(1) تحفة الزائر، 1/156.
(2) قدم إلي نسخة من القصيدة السيد أحمد بن السائح، يناير 1990. وهي في ست صفحات صغيرة. انظر سابقاً.

وفي الشعر الذي قيل في تقريظ الكتب التاريخية، مثل كتاب الجزائر للمدني وتاريخ الجزائر للميلي فخر بالعرب والبربر واللغة العربية والإسلام، ومنجزات الجدود، والرصيد الحضاري. وهكذا تحول الفخر من شخصي إلى جماعي، أو إلى شعب كامل وبلاد متسعة تتطلع لغد عظيم.

أما الهجاء فقد أشرنا إلى بعضه ومناسبته. وهو قليل بالفصحى، ولكنه كثير بالعامية. ولعل ذلك راجع إلى أن الشعراء لم يجدوا أين ينشرون شعر الهجاء، كما وجدوا أين ينشرون شعر المدح والدين ونحوهما. ثم إن الشعراء بالفصحى كانوا قلائل، وكانوا يشتغلون عموماً بالتعليم والقضاء، فلم يروا من اللائق بهم التهاجي فيما بينهم. أما هجاء الشعراء للحكام الفرنسيين فلا نعلم أن شاعراً قد حاوله. ولا نرى داعياً لتكرار ما قلناه من أن الهجاء ظهر عند الشيخ عاشور الخنقي ضد الشيخ محمد الصالح بن مهنة، وضد الشيخ عبدالقادر المجاوي، وربما هجا الشيخ عاشور أيضاً محمد بن عبدالرحمن الديسي وغيره. ولا نستبعد أن يكون علماء الأربعينات من القرن الماضي، وهم مصطفى الكبابطي وقدور بن رويلة وابن الشاهد وابن الحفاف، قد تبادلوا الهجاء أيضاً لأنهم اختلفوا حول رأي الدين من الهجرة إلى المشرق اختلافاً كبيراً. كما سبقت الإشارة إلى قصيدة الهجاء التي صدرت عن الطيب بن المختار في المفتي أحمد بوقندورة. وقد اتهمه فيها بالجهل وعدم الأهلية للفتوى.

ثم تطور الهجاء كما تطور الفخر، فعند ظهور حركة الإصلاح وركود الطرق الصوفية جرى تبادل الشعر الهجائي بين الفريقين، ولكنه لم يكن شعراً فردياً، أي لا يهاجم شيخ التصوف لذاته، ولكن لعقائده المنحرفة وعلاقته بالإدارة، بينما أهل الطرق كانوا يهجون خصومهم بالحداثة والزندقة والخروج عن الجماعة. ومن يقرأ الصحف التي ظهرت خلال الثلاثينات وأوائل الخمسينات سيدرك ذلك. ومع ذلك فإن الشعراء الكبار قلما شاركوا في هذا النوع الجديد من الهجاء، لأنهم ربما كانوا

يترفون عنه، وإذا ساهموا فيه فبأسماء مستعارة.

الشعر الشعبي

تضم هذه الفترة الشعر الشعبي العربي والبربري. وهو كالشعر الفصيح، تناول أغراضاً عديدة، ولكنه تناول بالخصوص المدائح النبوية والتوسلات ومدح الفرسان والأبطال، والشكوى من الزمان وأهله أي من الظلم والحرمان، والسياسة ولكن بطريقة ساخرة أحياناً. وفيه يجد الباحث ألواناً من وصف الطبيعة والحب والحكمة والمغامرات والصيد، والمدح والفخر. وقد شاركت كل جهات الوطن في هذا اللون من التعبير. وكان الشعر البدوي صافياً من تأثير الثقافة الفرنسية، ولكن شعر المدن قد تأثر بها، ويظهر ذلك في كثرة الكلمات الأجنبية المعربة.

ولا يعني وجود تلك الأغراض كلها في الشعر الشعبي أننا سنتناولها جميعاً هنا. فنحن سنكتفي بوضع التصنيف التالي لهذه الفقرة. سنشير إلى بعض الدراسات التي درست الشعر الشعبي وأغراضه ولغته وتأثيره وصلته بالحياة العامة. ثم نتناول المجاميع الشعرية سواء ظهرت في شكل دواوين أو في شكل نماذج في المجلات، كما أننا سنتتبع ردود فعل الشعراء الشعبيين عن الأحداث التي جرت في البلاد مثل الثورات والتشريعات والزيارات وكيف وصفوها. ومن خلالها سنتعرف على بعض هؤلاء الشعراء وأبطالهم من الفرسان المنتصرين أو المنهزمين.

وقبل أن يدرس الجزائريون الشعر الشعبي اهتم به العلماء الفرنسيون منذ الاحتلال لأنه في نظرهم يعبر عن حقيقة الروح الجزائرية المقاومة لاحتلالهم. وقد حاربت السلطة الفرنسية المداحين أو القوالين، وراقبت نشاطهم لأنهم كانوا نقلة هذا الشعر ومروجيه، وكان معظمهم من الشعراء المرتجلين، وأخذ بعض الضباط المستعربين يحللون نصوص الشعر الشعبي الصوفي لغموضه عندهم ولاحتوائه على رموز وتلميحات تاريخية وسياسية

معادية للفرنسيين. فالعناية بالشعر الشعبي في القرن الماضي كانت لأغراض سياسية في أغلب الأحوال. ثم أخذ المستشرقون يدرسون هذا الشعر باعتباره مصدراً اجتماعياً ولغوياً وإثنياً. ومن الذين برزوا في ذلك رينيه باصيه وتلميذاه الإسكندر جولي وجوزيف ديبارمي. ومن تلاميذه الجزائريين محمد بن شنب الذي نشر وترجم بعض شعر محمد بن إسماعيل عن حرب القرم وأشعاراً أخرى لابن مسايب وغيره. ثم جاء محمد صوالح فنشر شعراً لمصطفى ثابتي عن وضع الجنود الجزائريين في الحرب العالمية الأولى عندما جندوا ونقلوا إلى أوروبا. ومن جهة أخرى كان لويس رين ودومينيك لوسياني قد اهتما بالشعر الزواوي الذي قيل في ثورة 1871، وقد نشر كل منهما نماذج من ذلك، بعضه لإسماعيل ازيكيو، وبعضه لمحمد بن محمد (محند أو محند)، وبعضه لمجهولين[1].

ولقد اهتم جولي بالشعر الشعبي في الجنوب: مناطق الحضنة والأغواط وتيارت وبسكرة وعين الصفراء. وكان قد حصل على منحة لجمع ودراسة هذا الشعر. وقد استعان على ذلك ببعض الجزائريين، مثل غيره، فكان القاضي عبدالرزاق الأشرف من المساعدين له في جمع المادة وتحليلها لغوياً وفهم معاني الشاعر. أما جولي فكان له حظ الترجمة والتصنيف والتعليق. وكذلك استعان لوسياني في ترجمته لنماذج الشعر الزواوي بالشيخ محمد السعيد بن زكرى. وأما ديبارمي فقد «تخصص» في الأدب الشعبي عموماً، ومنه الشعر، في منطقة متيجة، بما في ذلك البليدة والمدية وأوطان الحجوط والخشنة والقليعة وبودواو ويسر. وقد ترجم قصصاً وأشعاراً كثيرة حصل عليها من بعض «الطلبة» والفلاحين المتصلين بالأوروبيين في المنطقة. وكان ديبارمي يحسن قراءة أفكار الشعراء إلى درجة المبالغة أحياناً. فكان يستخرج منهم المعاني الظاهرة والباطنة في نظره ويربط ذلك بالوقائع والواقع.

---

(1) عما نشره رين (وهو ضابط) انظر كتابه (انتفاضة 1871).
أما ما نشره لوسياني فتجده في المجلة الإفريقية، 1899. انظر لاحقاً. وكان لوسياني مسؤولاً عن إدارة الشؤون الأهلية.

وقام سعد الدين بن شنب أوائل الخمسينات بدراسة للأدب الشعبي، ولكنه كاد يقصر اهتمامه على الشعر. وقد نجح في رصد أغراض هذا الشعر وتناول حياة بعض الشعراء. ورأى أن الموضوع الخالد في هذا الشعر هو الحب، ولكن الشعراء تناولوا أيضاً الدين والتوسلات بالرسول ﷺ والأولياء، والفروسية والصيد والبطولات والتغني بالطبيعة وجمال الريف، .إلى جانب النصائح والحِكَم والرثاء والفرح والتعاسة والشكوى من الدهر. ومن الشعراء الذين أشار إليهم، عبدالله بن قريو الأغواطي (ت. 1921) الذي تغنى بامرأة أحبها، وكانت الأخلاق الاجتماعية لا تسمح بإعلان ذلك. فاكتفى بالتغني بالجمال والشكوى قائلاً: «أشكو إليك يا قاضي الحب». ومنهم محمد العنقاء (و. 1907) الذي تغنى أيضاً بالحب وزمز للمحبوبة بالحمام الذي طار من يديه. وكان عبدالرحمن الأعلى من هؤلاء الشعراء الذين تناولوا الجانب الاجتماعي ووصفوا شقاء الناس ونادوا بفعل الخير والإحسان. وأما رابح بن الطاهر[1] الصحراوي فقد امتلأ قلبه بحب الطبيعة وابتهج بالجمال في الصحراء ولكنه أيضاً تناول مواضيع الحزن والغربة، وصور مشاعر شاب اغترب عن أمه في فرنسا ومأساة البطالة وطلب العمل في البلد الأجنبي.

وبالإضافة إلى هؤلاء الشعراء ذكر سعد الدين بن شنب، سيدي ابن عمر الذي تميز بالشعر الديني ومدح الرسول ﷺ، والحنين إلى مكة والمدينة والرغبة في العيش في أرض الإسلام. وهو الشعر الذي يحبه الرأي العام ولا سيما في المناسبات الدينية. وكان عبدالرحمن عزيز قد تولى غناء هذا النوع من الشعر. وأدى الشاعر عيسى بن علال الشملالي فريضة الحج وركب البحر فصور هذه التجربة الفريدة عنده، وهي الحج والبحر. وامتاز الشاعر محمد عبابسة (ت. 1953) بشعر الحكمة والمثل، وتقديم المواعظ والنصائح الفلسفية. وكانت قصائده يتغنى بها المنشدون. وأثناء الأحداث الكبيرة

---

(1) كذا مكتوب، ولعل له صلة بالشاعر محمد بن الطاهر المازوزني البوزيدي الذي ذكره الشاعر عاشور الخنقي في ديوانه (منار الإشراف) 1914، ودارت بينهما مراسلة سنة 1896.

يسارع الشعراء الشعبيون إلى تصوير الحدث ومشاركة المجتمع والارتفاع إلى أسمى درجات الشعور الإنساني، كما حدث أثناء زلزال الأصنام وثورة نوفمبر. وقد ذكر ابن شنب أن هناك حوالي مائة شاعر شعبي[1].



ولنذكر الآن بعض الدواوين والمجاميع في الشعر الشعبي، وهو الذي يسميه البعض بالزجل والملحون، ويسميه بعض المشارقة بالشعر النبطي.

1 ـ **كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر والنور**: وهو (ديوان قدور بن أحمد بن قدور بن عاشور الندرومي). ظهر منه الجزء الأول في وجدة على أنه سيتبع بأجزاء أخرى. والشاعر من مواليد ندرومة. وكانت سنة ميلاده 1280 هـ (1863) تقريباً. وقيل إن للمؤلف ترجمة في الكتاب، وإنه هو حفيد قدور بن عاشور الذي كان خليفة لباي وهران (مخزن؟) في ناحية ندرومة. وكان الشاعر قد حفظ القرآن الكريم ثم تركه إلى الموسيقى حتى بلغ فيها درجة عالية. ثم أصبح من خدمة بعض الصالحين، كأحمد البجائي الذي تعلم منه نظم الشعر، ومصطفى بن عمرو الذي أدخله في رحاب التصوف، وقيل إن قدور غرق في عالم التصوف بعد وفاة شيخه المذكور حتى «أدرك الغوثانية العظمى (؟)»[2].

2 ـ **الكنز المكنون في الشعر الملحون**: تأليف محمد قاضي. وهو مجموع ظهر سنة 1928. وقد ضم أشعاراً شعبية قديمة وحديثة، في الحكمة والمواعظ والوصف والتوسل. فمن القديم قصيدة ابن مسايب التلمساني في التأسف على أحوال تلمسان (ت. 1766) وقد استعمل البعض شعره ضد الفرنسيين أيضاً. وهناك شعر يمجّد أشراف غريس كتبه السيد عدة التحلايتي.

---

(1) سعد الدين بن شنب «الأدب الشعبي» في (مدخل إلى الجزائر)، 1955، ص 301 ـ 308.

(2) من علي أمقران السحنوني. وقد ذكر أن الديوان المذكور يضم صورة للشاعر، وأن الطبع كان في وجدة، دون تاريخ، ويضم 114 صفحة.

وطالما ألف المؤلفون حول أشراف غريس، ولكن دخول الشعر الشعبي هذا الميدان أمر يلفت النظر. وقد اتخذ الشعراء مسألة الأشراف حجة للبكاء على الماضي وضياع المدن وضعف الدين وتدخل الفرنسيين في الحياة الخاصة للمسلمين كفرض الضرائب، ويسمونها «المغارم» والغرايم. والشعراء يوجهون خطابهم «للمسلمين»، كما نقول اليوم «أيها الشعب». وهذا الشيخ ابن عثمان يتأسف على أن الأوضاع قد انقلبت مع الاحتلال الفرنسي فتقدم الوضيع على الشريف، وامتاز النحاس على الذهب، معتبراً ذلك من عجائب الزمان. وقد ذهب ديبارمي الذي راجع (الكنز المكنون) عند ظهوره إلى أن هذه الأفكار موجودة عند أهل الزوايا الذين يكنون بغضاً شديداً للفرنسيين ويستعملون التقية ضدهم.

والظاهر أنه لا صلة بين مؤلف الكنز المكنون والعقيد الذي حمل الهدية الفرنسية إلى الشريف حسين بالحجاز سنة 1916، رغم أنهما متعاصران. وكلاهما يلقب (قاضي)[1]، وقد نوّه محمد قاضي في الكنز بمكانة العرب في الشعر قائلاً إنه عندهم سجية، سواء منهم المتعلم والأمي، والعرب هم الشعب الوحيد الذي ينظم مبادىء العلوم شعراً، رجزاً وغيره، كنظم المتون النحوية والفقهية والطبية، ونحوها. لأن النظم عندهم سليقة. وافتخر المؤلف بالآباء والأجداد في هذا المجال، ولمح إلى أن الفرنسيين قد حاربوا اللغة الفصحى التي هي الأصل في النظم، ولكن الجزائريين لم يتوقفوا عن النظم فقالوا الشعر الملحون غير المتقيد بالقواعد النحوية والعروضية. ونصح باتباع السلف في ذلك، وشكر الله الذي «أكرم وطن إفريقية بشعراء عظام من فحول العرب (الذين) تركوا لنا كلاماً نفيساً يجد القارىء فيه الفصاحة والبلاغة والحكمة».

وكان دافعه على التأليف هو الخشية من ضياع الشعر الملحون وتلاشيه من الجزائر. لأن الجيل الجديد غير مهتم به ولأن الشعر نفسه قد أصابه

(1) عن العقيد قاضي انظر فصل المشارق والمغارب وفصل التاريخ والرحلات.

الإهمال، فأصبح مجهولاً عند الكثير من الناس. وهكذا فإن جمعه للقصائد وتقديمها للطبع كان بدافع الرغبة في حفظها وانتفاع الجزائريين (المسلمين) بها، والتذكير بالأسلاف الأطهار، والإطلاع على أعمالهم وعصرهم وإنجازاتهم، فلعل الجيل الجديد يعمل على التشبه بهم. وهكذا فإن رسالة محمد قاضي تبدو «وطنية»، فهو يخاطب المعاصرين الذين ابتعدوا عن أسلافهم ويدعوهم إلى الرجوع إلى مآثرهم عن طريق الشعر الملحون، وهو الوسيلة الوحيدة الباقية من تراثهم الأدبي.

ولكن محمد قاضي أخذ يحث الناس أيضاً على الصبر على الشدائد والمحن، وعدم العجلة التي فيها الندامة، ووجوب طاعة الرؤساء وذوي السلطان (وهم الفرنسيون) امتثالاً لقول العرب «إدفع حق السلطنة وارقد بالباب» وقولهم: «جانب السلطان واحذر بطشه». ونصح الناس باتباع سياسة اللين حتى مع العدو «كيف يسوس العدو حتى يرجعه حبيباً، ويتلاطف مع الحبيب ويغفر له عثراته...» ثم أضاف: «ومن كان بقرية أجنبية فلا يتداخل في أمور أهلها ولا يجعل منهم عدواً، ويعرف مقامه مقام الأجنبي، ولو بلغ ما بلغ». وعاتب من كان ينظر إلى الأجنبي على أنه لا فائدة منه، ذلك أن المؤلف يرى أن في الأجنبي فوائد عظيمة. ومن غريب قوله إن «الأرض (الجزائر؟) ليست هي لمخلوق... وإذا نظرنا المسألة على الوجه الشرعي فنجدها للدولة الفرنساوية من حيث أخذتها عنوة، كما كانت لأسلافنا في السابق». وإذا كان الإنسان ضعيفاً فعليه في نظر المؤلف، أن لا يعاند القوي ولو ظلمه[1]!.

إن محمد قاضي قد استعمل لغة الرموز في معالجة الوضع بالجزائر سنة 1928، وهي فترة الاستعداد للاحتفال المئوي بالاحتلال، وبداية الصحوة الوطنية. ولعله تأثر بالشعر الملحون نفسه، لأن الشعراء قالوه بطريقة رمزية

(1) محمد قاضي (الكنز المكنون في الشعر الملحون)، ط. الثعالبية، الجزائر، 1928. وجاء في الغلاف أن المؤلف كان المحامي الشرعي بتيارت.

أيضاً في ظروف كانت عادة صعبة، وهو الأمر الذي جعل ديبارمي يحكم بأن رجال التصوف وشعراء الملحون كانوا يستعملون التقية.

والشعراء الشعبيون اعتبروا التجنس بالجنسية الفرنسية خروجاً عن الدين الإسلامي، ووصموا المتجنسين بلقب «المطورنين» أي المرتدين. ورثى الشعراء حالة الجزائر في العهد الفرنسي وتأسفوا من التأثير الفرنسي في الحياة الاجتماعية. ومن هؤلاء الشاعر قدور بن خليفة الذي قيل إنه كان من جنود الأمير عبدالقادر، وكان أمياً، ولكنه تمتع بموهبة شعرية جعلت شعره يخلد بين 1867 و 1910. وكان شعره يتناول الجوانب الاجتماعية التي ذكرناها ومدى التأثير المعنوي الفرنسي. وقال ديبارمي إن تأثير شعره بقي قوياً إلى سنة 1910، إذ وجد من شعره نسخة في البليدة أوائل هذا القرن. ويرى ديبارمي أن التأسف على الماضي عند الشعراء يوحي لهم بالتحرر مستقبلاً ويشجعهم على ذلك. ومن شعراء الأمير أيضاً، الطاهر بن حواء، وله شعر في كتاب الكنز المكنون، ولكننا سنذكره أيضاً عند حديثنا على من ناصر ومن عارض الأمير من الشعراء. وكان رثاء الجزائر من الموضوعات الشائعة لدى شعراء القرن الماضي، ومنهم ابن البقال (السقال؟) التلمساني، الذي ذاع شعره، حسب ديبارمي، في مختلف أنحاء البلاد، وقد جمع منه ديبارمي مجموعة سنة 1917 بالبليدة[1].

3 ـ **قراءات مختارة لتعليم العربية الدارجة**[2]: جمعها عبدالرحمن (؟) الذي كان أستاذاً بثانوية (ليسيه) وهران. وقد ذكر كور أنّ المجموعة قد ضمت جزءاً من قصيدة قدور بن محمد البرجي المعروف بو نقاب، وكان قد

---

(1) جوزيف ديبارمي «ردود الفعل الوطنية في الجزائر» في (المجلة الجغرافية للجزائر وشمال افريقية) SGAAN، 1933، ص 35 ـ 54. وعن محمد قاضي نعرف أنه كان سنة 1918 كاتباً بالمكتب العربي بوجدة (المغرب)، انظر كور «الشعر الشعبي السياسي في عهد الأمير» في (المجلة الإفريقية)، 1918، ص 486، ثم أصبح محامياً شرعياً في تيهرت (تيارت) سنة 1928.

(2) ط. جوردان، 1906.

هجا بها الأمير ثم طلب العفو منه. وهي القصيدة التي نشرها كور كاملة، بعد ذلك، كما سنرى.

4 ـ الشعر الشعبي السياسي في عهد الأمير عبدالقادر: مجموعة نشرها أوغست كور سنة 1918. وقد اشتملت على قصائد قدور البرجي (بونقاب) سابق الذكر والطاهر بن حوا الذي ناصر الأمير. وذكر كور أنه جمع قصائد بونقاب من تلاميذه الجزائريين، أثناء وجوده في مدرسة تلمسان سنة 1912. وقد استعان أيضاً بالعلماء والطلبة لترجمة النصوص والحصول على المعلومات، منهم سي محمد الستوتي الذي كان حارساً لملجإ العجزة بتلمسان، وسي محمد قاضي الذي كان كاتباً بالمكتب العربي بوجدة، والذي أصدر فيما بعد كتاب (الكنز المكنون)، ثم سي البها الحاج رحو المجاجي.

ونعني بالشعر السياسي ذلك النوع الذي وقف من الأمير موقفاً مؤيداً أو معارضاً. وكان التأييد على أساس ديني وعائلي وقبلي ووطني، وكذلك كانت المعارضة، غير أن المعارضين، بمن فيهم الشعراء، كانوا معتزين بالانتماء القبلي والرفعة الاجتماعية، لأنهم غالباً ما كانوا من الأجواد المخازنية أصحاب السيف والبارود والجاه والسلطان، ولم يألفوا حكم رجل الدين والطرق الصوفية كما كان عليه حال الأمير. فكان قادة الأجواد قد رفضوا الأمير على أنه ابن شيخ زاوية وليس من المحاربين المخازنية، وكان وراء المعارضين رجال مشهورون أمثال سيدي لعريبي البرجي، والغماري، زعيم قبيلة أنجاد، ومصطفى بن إسماعيل، زعيم الدوائر والزمالة. وكانت سمعة سيدي العريبي تشمل المنطقة بين الشلف ومستغانم. ولكن الأمير حارب سيدي لعريبي والبرجية 1843، ومصطفى بن إسماعيل، لأن الدوائر والزمالة وقعوا اتفاقاً خاصاً مع الفرنسيين ضده سنة 1835.

وكان الشاعر قدور بن محمد البرجي (بونقاب) قائداً على البرجية فعزله الأمير لأنه ساند سيدي لعريبي ضده. وكانت موهبته الشعرية عظيمة. فأخذ يهجو الأمير ويعلن خصومته، فسخر من الأصل الاجتماعي للأمير ومن عائلته

وكونه ابن زاوية وحضرياً وتساءل: هل رأيتم أبداً سلطاناً خرج من زاوية؟ وهل رأيتم أبداً حضرياً أصبح قائداً للعرب؟. وقد كان الشاعر بونقاب يعتقد أن المسألة اجتماعية. وكان خصمه السياسي في القيادة هو الحبيب بوعالم.

وقد أرادت الدوائر والزمالة ذات يوم أن تجعل من الشاعر قدور بونقاب لسان حالها كما كان ابن السويكت شاعر الامحال في الماضي. وكان الاعتقاد القبلي لا ينظر إلى الفرنسيين على أنهم هم الأعداء للجميع، وإنما ينظر إلى النزاع نظرة اجتماعية وسلطة دنيوية. فكأن القبائل عندئذ كانت في عهد الجاهلية، فكانت كل قبيلة تبحث عن شاعر ينافح عنها وتَتَغَنَّى به. وهكذا دعت قبيلة الدوائر الشاعر قدور البرجي إلى مأدبة وحاولوا ضمه إليهم. وبعد تناول الطعام قالوا له إنهم جميعاً أقسموا على أن تكون أنت بمثابة ابن السويكت لنا، فتنظم الشعر باسمنا. فاعتذر إليهم في البداية. وفسّر كور ذلك الاعتذار بأنه قد يكون راجعاً إلى كون الدوائر قد تحالفوا مع الفرنسيين (النصارى) أو لأن الشاعر كان خائفاً من عقاب الأمير. ولذلك سجنه الأمير فترة لموقفه المعادي له، ثم تدخل أصدقاء الشاعر لصالحه فأطلق الأمير سراحه، ولكنه أبقى عائلته تحت المراقبة. ثم تدخل الشاعر نفسه وأصدقاؤه من جديد لكي يسرح الأمير العائلة فأبى. وأثناء ذلك نظم قدور البرجي قصيدته المشهورة:

عييتْ صابرْ ونراعي فيك الانتصال   يا قريب الضحكة وبعيد في رضاك

ما سمعت ولا شفت القصى كقصاك

وفي هذه القصيدة كرر للأمير طلب العفو عنه وإطلاق سراح أهله. وقد انتشر شعر قدور في عهد الأمير، وكان يخشى على نفسه فهرب واختفى. وقد قيل إنه استسلم للأمير، رغم أن كور ينفي ذلك، ربما عن رواية كبار الناحية. وظل الشاعر على حاله إلى أن أدركه التعب والكبر والموت. ولكن شعره ظل محفوظاً في نواحي وهران، كما يقول كور.

أما الشاعر الرسمي للأمير فهو الطاهر بن حوا. وقد كان الأمير شاعراً

وفارساً، وكان يقدر الشعر ويعرف قيمته الدينية والإعلامية (الدعوة). وكان الأمير يعرف ما كان للشعر من دور في عهد الرسول ﷺ والصحابة، ويذكر قصيدة (بانت سعاد) ودور حسان بن ثابت في الدفاع عن الإسلام ورسوله. ولذلك قرب الأمير منه الطاهر بن حوا وأغراه بخدمة جهاده كما خدم حسان وعبدالله بن رواحة الدعوة الإسلامية. وقد تصدى ابن حوا لخصوم الأمير، ولم يكن شاعر قبيلة وإنما كان شاعر جهاد وأمير وفكرة. ومن شعره الذي مدح فيه الأمير ودعا له بالنصر على أعدائه، قوله:

يا من درى شي من يوم سلطاني مبارك ممزوج بالمسرات والرضا مبروك
بلّي تجد واللّي تريد يجمع شملك ويدير ليك مولاك في المضيق سلوك(1)

وحوالي مدار هذا القرن جمع الإسكندر جولي مجموعة من الشعر الشعبي وسماها «ملاحظات على الشعر العصري عند البدو الجزائريين». وكان جولي قد رافق بعثة (فلامان) نحو الجنوب سنة 1899. فجمع أشعاراً عديدة أثناء رحلته إلى عين صالح. وقد حضر بعض السهرات، ونقل من أفواه الكبار. ثم رتب ذلك الشعر وصنفه. وفي نظره أن شعر الجنوب البدوي يختلف عن الشعر الحضري في الشمال من عدة وجوه.

وقام الإسكندر جولي بدراسة فنية ونوعية أيضاً للشعر الشعبي في الجنوب. وذكر منه هذه الأنواع: الزغوية، والنِّم (بكسر النون)، والمدح، والقُول (بضم القاف المعقودة)، والهجوة، والقطّاعة (بشد الطاء) وهي أغنية الطريق أو الحداء، والعيدي وهو شعر الحرب والأعراش، والغناء وهو الشعر المرفوق بصوت آلة الطرب. وقال جولي إن هذا النوع الأخير نادر عند البدو ولكنه شائع عند أهل الحضر. وعرّف (القول) بأنه شعر قصير ينشد بتنغيم موقّع وهو ليس غناء حقيقياً. أما الهجوة فهي الهجاء المعروف في الشعر العربي.

---

(1) كور «الشعر السياسي الشعبي في زمن الأمير عبدالقادر» في (المجلة الإفريقية)، 1918، ص 458 ـ 493.

ومن شعر (القول) جاء جولي بنموذج لسي ابن حرز الله، وهو من الحرازلة، وهم قبيلة كبيرة من الأرباع، قرب الأغواط. وهو شعر بسيط وطبيعي يتماشى مع ما فرضته الطبيعة والمناخ الصحراوي. وهو يمثل الذوق العربي البدوي. أما (النّم) فهو المناجاة أو حديث النفس والغنائي الذاتي بصوت منخفض كشعر الحب. وجاء جولي بنموذج منه لبوزيان. وهو شاعر من أولاد يعقوب الزرارة بجبل عمور، وهم فرقة من أولاد فاطمة. كما أورد نموذجاً من شعر (القطاعة)، وهو نوع من الزغوية أو غناء الطريق ـ الحداء ـ، وهو شعر يرتجله الشعراء في الغالب للتغلب على طول الطريق. أما الموضوع فهو دائماً قصة عن الرحلة التي ترد فيها أسماء الأماكن. وقد أورد جولي نموذجاً للقطاعة من شعر سي بوزيد بلحاج بلقاسم، وهو من قصر سيدي بوزيد عند جبل عمور أيضاً[1].

وفي وقت لاحق جمع جولي أيضاً قصائد من نفس المنطقة لشعراء آخرين. ففي حوالي 1900 جمع من فم باعفو بن سليمان شعراً من 14 بيتاً لشاعر مجهول. ومكان جمعها هو الوادي الأحمر قرب حاسي المطقوين، جنوب الأغواط. وابن سليمان كان من الشعانبة القبالة، ويفهم من النص أن الشاعر نفسه من ناحية ورقلة والصحراء الشرقية، ذلك أنه يرد في شعره رحيل البطلة إلى توزر، وهو الرحيل الذي أثار أشواق الشاعر. وتبدأ القصيدة هكذا:

أمـــلاح النـــاس اللـــي بـــيّ ســـاكنيـــن الســـد الـــوعـــر
طـــاعنيـــن الأوطـــان القبليـــة نـــاس فـــاطنـــة زهـــو الخـــاطـــر
نفضـــت دمـــاغـــي الـــزيـــديـــة حبهـــا علـــى قلبـــي جـــوّار[2]

---

(1) الإسكندر جولي «ملاحظات على الشعر العصري عند البدو الجزائريين) في (المجلة الإفريقية)، في حلقات، الأولى سنة 1900، ص 283 ـ 311.

(2) أ. جولي «ملاحظات...»، مرجع سابق 1903، ص 171 ـ 178. وفيه النص والترجمة الفرنسية والتعليق. وفاطنة هي فاطمة في بعض اللهجات.

ومن نواحي طاقين قدم المغني صفراني قصيدة طويلة وشهيرة جداً في وقتها في الجنوب الغربي. أما ناظمها فهو دحمان بن معاوز، أصله من ستيتن، جنوب وهران. غير أن هناك من قال إنها من نظم وليد محمد، من معسكر. ورأى جولي أن للقصيدة عدة صيغ مما يدل على أنها قد تكون منحدرة من أصل واحد قديم ولكنه ضاع. ولم ينته هو (جولي) إلى رأي أخير في ذلك. وبداية هذه القصيدة:

يـا مـرقـوم الـريـش اسعـانـي   حشمتـــك ادّ عنـــوانـــي
خفّـــق بجنـاحيـــن[1]

ونظل في شعر الجنوب لنقول إن المجلة الإفريقية قد نشرت ثلاث قصائد للشاعر الأغواطي عبدالله بن كريو (قريو) مع ترجمة فرنسية وتعاليق. ورغم أن اسم المترجم غير مذكور فإنه من المرجح أن يكون هو نفسه الاسكندر جولي الذي سبق ذكره والذي اهتم، كما أشرنا، بهذا اللون من الشعر. وفي هذا الشعر يذكر الشاعر عدداً من الأولياء والصالحين أمثال الحاج عيسى الأغواطي، وأحمد التجاني، وأحمد بن يوسف الملياني. ومحمد بن عودة الغيليزاني، ومحمد البركاني (المدية ـ شرشال)، ثم عبدالقادر الجيلاني. وبداية القصيدة الأولى هي:

لا تقنط يا خاطري سعّف الأقدار   تماهل لمصايب الدهر الفاني

وبداية الثانية:

يا لايم في محنتي ما فاد اللوم   ما دركك شي ذا العزام ومشعاله

وأما الثالثة فبدايتها:

---

(1) نفس المصدر، ص 178 ـ 194. وفي 1909 نشر جولي أيضاً في (المجلة الإفريقية) «سجل الأغاني لمدينة الجزائر ونواحيها». وجاء بنماذج من الشعر الغنائي الأندلسي مطبقاً على أنغام العاصمة مثل انقلاب صيكة، ومصدّر مجنبة، وبطيح رصد، وانصراف حسين، ودرج حسين، وصياح. وذكر جولي اسمي المغنيتين عندئذ وهما عائشة ويامنة.

قمـر الليـل خـوالفـي تتـونـس بيـه   نلقى فيه أوصاف يرضاهم بالي[1]

وهناك شعر يُعْزَى إلى الحاج عيسى الأغواطي، وهو، حسب التقاليد الشعبية، من الصالحين والأشراف، ومتوفى قبل الاحتلال. ولكن تأثيره ظل قوياً بعده. وهذا الشعر عبارة عن قصيدة في الصيد بالصقر. والنص بالعربية والترجمة الفرنسية بدون تعاليق، وقد نشره المترجم القضائي في قصر البخاري عندئذ (1908)، السيد سيدون. ويبدأ النص هكذا:

نحّـوا مهـامـزي وتمـاقـي عيـانـا   واليـوم يـوم تعبـة يـا بـو كلتـوم

صبحوا مراكزي بسبوعة نيانا   يتخازروا براني بصدور نجوم[2]

وقد اشتهر محمد بن قيطون البوزيدي بنظم الشعر أيضاً. وما تزال قصيدته (حيزية) شائعة إلى اليوم، وهي مأساة إنسانية قبل أن تكون قصة حب عذري. ولا بد أن تكون هناك ترجمة وافية لابن قيطون، ولم نطلع عليها. وممن ذكره وعاصره وراسله الشيخ عاشور الخنقي. فقد ذكر سنة 1896 أنه تلقى منه قصيدة (أو أرجوزة) مدحه فيها على انتصاره للأشراف. ولم يذكر عاشور هذه القصيدة، لنعرف هل هي فصيحة أو زجلية. وقد وجدنا في أحد المصادر أن محمد بن قيطون نظم قصيدة (حيزية) سنة 1295 هـ (1878) وهو تاريخ مذكور في آخر القصيدة نفسها. وسواء كان ابن قيطون هو البطل أو هو فقط الشاعر الذي أحسن تمثيل القصة (وهذا هو الراجح)، فإنه قد نجح غاية النجاح في تصوير العاطفة التي طبعت علاقات البطل سعيد بالبطلة حيزية. وقد ترجمت القصيدة إلى الفرنسية ثم إلى الإنكليزية ونشرت في طبعة ثانية سنة 1901[3]. ومطلعها:

---

(1) مجهول (المجلة الإفريقية)، 19، ص 285 ـ 307 مع النصوص والترجمة.

(2) سيدون «أنشودة معزوة إلى الحاج عيسى الأغواطي» في (المجلة الإفريقية)، 1908، ص 272 ـ 294. والقصيدة في نحو عشرين بيتاً.

(3) نشرت بالإنكليزية ضمن مجموعة الأدب المغاربي The Moorish literature ترجمة سونيك وآخر، ط. جديدة، نيويورك، 1901، ص 187 ـ 194.

عـــزونـــي يـــا مـــلاح   فـــي زينـــة البنـــات[1]

5 ـ **مجموعة الأشعار التارقية**: وكان قد جمعها وترجمها الراهب شارل دي فوكو. وكان هذا قد أقام طويلاً في الصحراء باحثاً ومتجسساً ودارساً للأدب واللغة في الهقار، وبين توارق الشمال. وكان قد خدم في الجيش الفرنسي طويلاً وتجول في المشرق العربي والإسلامي، ودخل جمعيات سرية عديدة. ومن أصدقائه المعروفين المارشال ليوتي، الذي احتل المغرب، وكان دي فوكو رفيقاً له هناك أيضاً. ثم استقر حوالي عشر سنوات في كهف بجبل الهقار حيث كان يترهب ويرصد حركة المرور ويجمع المعلومات للإدارة الفرنسية، إلى أن اغتيل سنة 1916 على يد ثوار الناحية. ويتهم الفرنسيون أنصار الطريقة السنوسية بتدبير اغتياله.

جمع دي فوكو إذن الأشعار التارقية من الأفواه لأن التوارق لا يكتبون أشعارهم وإنما يحفظونها حفظاً شأن قدماء العرب. وكانوا يرتجلون الشعر في الأسفار والأسمار شأن العرب أيضاً. فهم شعراء بالطبيعة. ولهم شعر غزير في الحب والمغامرات والفروسية. والرجال حسب قول الدارسين أشعر من النساء عندهم. وشعرهم يغني وينشد في المناسبات وفي الطريق وفي الخلوات. وبعد اغتيال دي فوكو عثر الفرنسيون على المخطوط الذي كان يسجل فيه الأشعار التارقية، وقيل إنهم وجدوه بعد يومين من الحادث، ولم يصبه التلف. ورأوا أن أفضل من يعهدون إليه بالإشراف على المخطوط هو المتسشرق رينيه باصيه، الذي سبق له دراسة لغة التمشق وخطوطها ولهجات التوارق. فكلف باصيه ابنه هنري بمتابعة العمل، لكن هذا توفي في المغرب سنة 1925 (أي بعد والده رينيه بسنة واحدة)، فواصل العمل أخوه اندري باصيه، وساعدته الحكومة العامة بالجزائر على إنجاز العمل الذي تركه دي فوكو. وبناء على المقدمة التي كتبها أندري باصيه للمجموعة فإنها لا تمثل

(1) ومنذ 1862 ذكر دانيال سالفادور أنه جمع 400 أغنية في الحب والفخر والحرب، انظر ما كتبناه عن الموسيقى.

سوى الحد الأدنى من الأدب الشعبي التارقي الشمالي (أي توارق عين صالح ونواحيها)، وأخبر أن العمل سيتواصل بنشر مجلدات أخرى. ولا ندري إن كان العمل قد تواصل فعلاً.

ونلاحظ أن المجموعة لا تضم إلا النص الفرنسي لأن دي فوكو لم يسجل الشعر التارقي إلا بهذه اللغة (الفرنسية) بدعوى أنه جمعه من الأفواه. واعتبرت النصوص الأصلية التماشقية أو العربية ضائعة، ولا تحفظها إلا الحافظة الشعبية. وقد قال الفرنسيون عن التوارق أشياء عديدة، كما فعلوا مع غيرهم، كقولهم إن إسلامهم رقيق، وأنهم جوالة[1] ، ومن المعروف أن بوعلام بالسائح قد ترجم مجموعة من الأشعار التارقية إلى العربية منذ سنوات، والغالب أنه ترجمها عن الفرنسية من مجموعة دي فوكو التي نحن بصددها. وقد نشر ذلك في إحدى المجلات الوطنية[2].

6 - **مجموعة من الشعر القبائلي**: جمعها ونشرها سعيد بوليفة سنة 1904. ومن ضمنها شعر لمحمد بن محمد (محند أو محند)[3]. وهكذا حفظت من الضياع مجموعة من الشعر الشفوي. وقد قيل إن الشيخ محمد كان يرتجل الشعر أيضاً ولا يكتبه. ولكننا نقول بغير ذلك، فقد كان رجلاً متعلماً بالطريقة التقليدية، فحفظ القرآن الكريم ودرس في زاوية عبدالرحمن اليلولي، ومن الأكيد أنه سجل أشعاره بالحروف العربية كما جرت عادة

---

(1) لوهورو (ضابط) «الأدب الشعري عند توارق الهقار» في المجلة الجغرافية للجزائر وشمال افريقية SGAAN، 1925، ص 234 - 244. وقال هذا المصدر إن هدف دي فوكو كان إعداد موسوعة (انسيكلوبيديا) تارقية وإحياء اللغة التماشقية. عن دي فوكو انظر أيضا فصل الاستشراق.

(2) بو علام بالسائح، مجلة الثقافة، 198.

(3) سنة 1960 جمع مولود معمري أيضاً أشعار محند أو محند ونشرها في باريس. عن بوليفة انظر فصل اللغة والنثر الأدبي. وفي سنة 1913 نشر لاييه E.LAYER في مدينة روان الفرنسية مجموعة من الشعر الشعبي القبائلي. وفي سنة 1946 نشر جان عمروش في باريس، مجموعة من الأغاني البربرية للقبائل. انظر أيضاً سعاد خضر (الأدب الجزائري المعاصر)، بيروت 1967، ص 64 - 78.

المتعلمين في زواوة. ولا تعنينا هنا سيرته الشخصية، إذ قيل إن التعسف الذي تعرض له أهل زواوة على يد الفرنسيين منذ 1857 (والشاعر من مواليد 1845)، والتشرد الذي تعرض له قد أديا إلى انحرافه. فقد كان عمره اثني عشرة سنة عندما وقعت معركة ايشريضن واحترقت المداشر والمزارع وقتل عشرات المسبلين واعتقلت فاطمة نسومر، وفي ثورة 1871 قتل والده، وهاجر أخوه إلى تونس. فعاش الشيخ محمد حياة المأساة الذاتية والشعبية. وتعرضت زواوة بعد ذلك للغزو الفرنسي الآخر، الغزو التنصيري على يد الآباء والأخوات البيض الذين أرسلهم الكاردينال لا فيجري. ثم الغزو اللغوي إذ بدأت منذ الثمانينات تظهر المدارس الفرنسية في المنطقة. ولكن الشيخ محمد كان من جيل آخر، فوجد نفسه في آخر القرن وقد فاته الركب وأصبح شيخاً من الآخرين، وقد توفي سنة 1906. وشمل شعره مختلف الموضوعات، ومنها الحب والخيانة[1].

7 ـ **ديوان مصطفى بن إبراهيم**: وهو شاعر بني عامر، الذي عاش بين 1800 ـ 1867. وقد نسجت من حوله قصص كثيرة، نظراً للظرف الخاص الذي عاشه والوظائف التي تولاها، فهو لم يكن مجرد شاعر يتغنى بما يحلو له، ولكنه كان شاعراً مشاركاً في الحياة العسكرية والسياسية والإدارية للبلاد. وقد وجده الاحتلال الفرنسي في ريعان شبابه، وكان قومه بنو عامر ممن ناصروا الأمير عبد القادر إلى آخر رمق. وكان الشاعر نفسه ممن حارب في صفوف الأمير، ولكنه لم يلبث أن خرج من الصف وقبل بوظيفة قايد على أولاد سليمان بإسم الفرنسيين. وبهذه الصفة كان عليه أن يصبح نصير عدوه السابق، ولو مكرهاً. فقد اعتَقَل الثائر بوسيف (محمد بن عبو) وسلمه إلى

---

(1) عبدالقادر جغلول (عناصر ثقافية) ؟، 19، ص 143 ـ 147. وذكر عمار إيزلي في جريدة (الوجه الآخر) سبتمبر 1994، الحلقة السادسة أن الشيخ محمد بن محمد (محند) كتب أشعاره على إثر ثورة الشيخ الحداد، واعتبر الثورة مستمرة منذ 1857. وهو صاحب المقولة «نُكْسَر ولا نُعْصَر». وكان متأثراً بالصوفية الذين أشاعوا أن العالم سينتهي مع القرن الرابع الهجري. .

الفرنسيين سنة 1848. وشارك بنفسه في قمع ثورة أولاد سيدي الشيخ سنة 1864. وفي أثناء قيادته لجأ إلى المغرب، لسبب غير واضح، قد يكون سياسياً أو مالياً أو غرامياً. وكانت قبيلته نفسها قد لجأت إلى المغرب في آخر عهد الأمير. وما يزال الكتاب يبحثون في الموقف السياسي لمصطفى بن إبراهيم بين الوطنية والخيانة. والواقع أنه كان مثل العشرات من الأعيان الجزائريين الذين لم يدركوا الفرق بين القبيلة والوطنية، وبين مصلحة البلاد العامة ونوايا الفرنسيين الاستعمارية، وكانوا يعتقدون أن مصلحة الفرد قبل الجماعة ومصلحة القبيلة قبل الوطن، والدنيا قبل الدين.

هذا من الناحية السياسية، أما من الناحية الأخلاقية فقد قيل عن مصطفى بن إبراهيم إنه كان منحرفاً أشد الانحراف، ولعل هذا الانحراف الخلقي هو الذي أدى به إلى الانحراف السياسي أيضاً. فكان على ما قيل، مدمناً على الخمر، وزيراً للنساء وخارجاً عن الأعراف الاجتماعية. ولو عاش لشعره وفساده الأخلاقي لما استحق ربما ذلك الاهتمام السياسي ولعومل معاملة الشعراء الذين يهيمون في كل واحد ويلبسون مختلف الثياب. ولكنه ارتبط أيضاً بالمقاومة وبقبيلة عتيدة مثل بني عامر. وقد نسبوا إليه أيضاً الكرامات والخرافات، وصورة الإنسان «الكامل» التي لا تكتمل إلاّ بإضافة التصوف إلى إطارها. وكان فصيح القول واللسان، جواداً، معتزاً بقبيله. وقد بقي يمثل الشاعر الفارس في صورته التي كانت للشعراء الفرسان في النصف الأول من القرن الماضي.

أما شعره فقد بقي منقولاً شفوياً بين قومه وقبائل الجنوب ـ الغربي، يتغنى به المغنون في الأسمار والحفلات. ثم قام عبدالقادر عزة بجمع ديوانه. وكان نصف الديوان تقريباً قد سجله المنشدون من أهل الحضر وغنوه بالآلات الموسيقية، أو من أهل البادية الذين تغنوا به على آلة القصبة[1]. ولا

(1) جغلول (عناصر ثقافية) مرجع سابق، ص 153 ـ 156. بناء على هذا المرجع فإن عبدالقادر عزة قد جمع ديوان الشاعر حوالي سنة 1980 (؟). وقد أورد جغلول نماذج من شعر مصطفى بن إبراهيم مترجمة إلى الفرنسية، ص 157 ـ 160.

ندري إن كان الديوان قد ضم كل شعره أم جزءاً منه فقط. ومهما كان الأمر فإن شاعراً فارساً مثل مصطفى بن إبراهيم سيختلف الناس حوله نظراً للظرف الحساس الذي ظهر فيه ونظراً للتناقض بين الوظائف التي تولاها وبين السيرة الذاتية التي عرفها الناس ورووها عنه.

ثورات وشعراء

تكاد كل ثورة يكون لها شعراؤها الشعبيون الذين يتغنون بأبطالها ويسجلون مآثرها. وكانت ثورة الزعاطشة (1849) أبرز الثورات بعد نهاية المقاومة الكبيرة على يد الأمير عبدالقادر، وربما يمكن اعتبارها امتداداً لها. وكان زعيمها المعروف هو بوزيان (رغم أن الحاج موسى الدرقاوي كان إلى جانبه) وكان هناك آخرون بالطبع ممن ضربوا المثل في الفروسية والدفاع عن الواحة المعروفة بالزعاطشة إلى أن خربها الفرنسيون عن آخرها وقطعوا نخيلها.

وقد نظم الشاعر الشعبي محمد بن عمر، وهو من واحة ليشانة القريبة من الزعاطشة قصيدة في مدح بوزيان قبل نهاية المعركة. وبعد أن انتهت وعلقت القيادة الفرنسية رأس بوزيان (ورأس ابنه ورأس الحاج موسى) على مدخل المعسكر، أنشد محمد بن عمر القصيدة في حفل قروي سنة 1851، فاعتقله الفرنسيون وسجنوه في بسكرة بتهمة تهديد الأمن العام، مما يدل على تأثير الشعر واتساع ملحمة الزعاطشة. وربما غضب الفرنسيون من كون الشاعر قد شبه بوزيان بالمهدي المنتظر وتلقيبه (باي الصحراء). وكان الشاعر يعتقد أن الثوار كانوا مسلحين جيداً، فكانت بنادقهم وخناجرهم مرصعة وطويلة، كما قال إن بارودهم كان من النوع الإنكليزي. ولا ندري كم دام سجن الشاعر ولا ما العقوبات الأخرى التي نزلت به[1]. ولا ننسى أن سنة 1851 كانت أيضاً سنة انطلاق ثورة الشريف محمد بن عبدالله في الصحراء

(1) جوليا كلنسي ـ سميث (ثائر وقديس)، بيركلي/ لندن، 1994، ص 120.

الشرقية (ورقلة، وتقرت، وسوف). وقد وصلت آثارها إلى منطقة الزيبان، كما كان بوبغلة ثائراً في زواوة. ولذلك فإن خوف الفرنسيين من تأثير هذا الشعر ربما كان في محله.

وهناك شاعر آخر تغنى ببطولة بوزيان أيضاً، واسمه علي بن الشرقي. فقد وصف كثرة جيش العدو (ويسميهم النصارى) الذي كان كالجراد. كما وصف نوع بارودهم ودقات طبولهم، وغبار المعركة التي دامت أكثر من خمسين يوماً. وبناء على هذا الشاعر فإن سمعة بوزيان قد وصلت إلى تونس، بل وسمع به السلطان العثماني[1].

وفي سنة 1864 حدثت ثورة أولاد سيدي الشيخ، فكان لها شعراؤها، ومن المعارك التي خلدها الشعر الشعبي معركة الشلالة في هذه السنة، وصاحب الشعر هو أحمد بن دالة العامري، وربما يكون من بني عامر الذين ساندوا الأمير عبدالقادر. ولكن الشعر منظوم بعد عشرين سنة من الواقعة. فهل تأثر الشاعر بثورة بوعمامة التي كانت مرحلة أخرى فقط من مراحل ثورة أولاد سيدي الشيخ؟ ويعبر الشاعر عن المعركة بأنها «نهار الشلالة» المخلد في التاريخ «في الزمان معدود»:

يالحاضرين عاودوا الأخبار واشته صار	على نهار الشلالة في الزمان معدود
سعد النهار الشلالة خرجت المحلة	جات ثَمَّ الخيالة ما بقي مجحود[2]

وحدثت ثورة بوخنتاش في الحضنة سنة 1864. وقد حظيت بشعر سجل وقائعها وسيرة بطلها. ولكن الشاعر ظل مجهولاً، وإنما تناقل الناس شعره ورددوه في الذكريات. وكان المداحون هم نقلة هذا الشعر ورواته لأنهم كانوا يحيون ذكرى الواقعة في الأسواق وغيرها ويريدون من السامعين أن يمجدوا مثلهم بطولات وجهادَ الثائر وأصحابه. وكان بعض الشعراء يمجد الماضي والبطل، ولكن آخرين كانوا يسخطون على ما حدث، لأنهم كانوا

(1) نفس المصدر، ص 121.

(2) عمار أيزلي، جريدة (الوجه الآخر)، عدد 24 ـ 30، سبتمبر 1994، الحلقة 6.

يتوقعون النصر ولهم ثقة في البطل، فخاب ظنهم فيه. وقصيدة (يا راعي الملجوم) من الصنف الأول، ذلك الذي يمجد البطل وينعش الذكريات. وأولها:

يا راعي الملجوم رضْ امهلْ ليَّ — وعودك من الأبعاد جاء عرقه يقطر
تعلمني ما صار في الحضنية — فيما بين الناصرة وأولاد عمر
خبر جاني مع النجوم الحق ليَّ — وحرمة الأبطال عامت على البر
فتنة خفق أم حمام قعدت محكية — يا معتاه نهار في جرام عمر[1]

وفي سنة 1871 وقعت ثورة أخرى ابتدأت في البرج ثم عمت زواوة والبابور ومعظم الشرق والوسط. وقد درسناها في غير هذا. وكان من أبرز قادتها الحاج محمد المقراني وأخوه أحمد، ثم الشيخ محمد الحداد وابنه عبدالعزيز. وقد تحالف خلالها رجال السيف ورجال الدين. فالمقراني كان يمثل الأجواد، والحداد كان يمثل المرابطين، وقد استجاب العامة لنداء الجهاد الذي أعلنه الشيخ الحداد باسم الطريقة الرحمانية. وكان الناس يعتقدون في التحرر الوشيك من الفرنسيين على أيدي هؤلاء القادة، ولكن حين فشلت الثورة وواجهوا القمع والاضطهاد تغيرت الأمزجة ووقعت خيبة الأمل. وقد ركز الرواة الفرنسيون على الجانب السلبي من هذا الشعر. وقدموا الشعراء على أنهم غضبوا من قادة الثورة لأنهم كانوا سيجعلون الحكم دينياً لو نجحوا، بينما الحكم الفرنسي غير الديني أقرب إلى طبيعتهم وأحب إلى نفوسهم!.

هكذا زعم لويس رين الذي كتب عن تاريخ ثورة 1871، وكان أثناء نشره لهذا الشعر يشغل وظيفة خطيرة هي إدارة الشؤون الأهلية. وكان يقول لقومه إن شعراء زواوة يفضلون الحكم الفرنسي على الحكم «الثيوقراطي»

(1) شارل فيرو «بنو جلاب» في (المجلة الإفريقية، 1886، ص 114 ـ 118. وهي قصيدة طويلة جاء فيها على ذكر محمد بوخنتاش الذي قتل مع مساعده المنصوري في هذه الثورة. انظر كتابنا الحركة الوطنية، جـ 1. وكان أولاد عمر يقطنون الحضنة.

الذي كان سيبدأ من زاوية صدوق لو نجحت الثورة. ونحن نشك في هوية الشاعر الذي أورد له رين القصيدتين، أولاً لأنه مجهول، ولم يذكر رين نفسه اسم الشاعر، وثانياً لأنه يقول إن القصيدتين قد أرسلتا إلى الحاكم العام الجديد عندئذ (وهو الأميرال ديقيدون) سنة 1872، أي عندما كانت الثورة في آخر نَفسِها. وذكر رين أيضاً أن القصيدتين قريبتان مما نشره الجنرال هانوتو سنة 1867 في كتابه (قصائد شعبية لقبائل جرجرة). وكل ذلك يجعلنا نشك في صدق المعنى السياسي الذي أراد رين إضفاءه على القصيدتين.

وما دام غرضنا هو الشعر نفسه وليس موضوعاته وصدقه أو كذبه، فلنذكر هنا بداية النص الذي أورده رين:

أون يغـــران دتّ لجـــدول القـــوليـــو يـــد اعقـــرّ
ابيـــغ جـــاحـــن لقبـــايـــل أروح ومـــل أذثّـــا لكســـر

وبناء على رين فإن الشاعر وقف ضد أحمد بومزراق المقراني لأنه خدع الشعب، لذلك اعتبره الشاعر رجلاً مجنوناً، واعتبر الشيخ الحداد قد ارتكب جريمة بدعوته للجهاد، فهو أيضاً مفسد للدين بدل إصلاحه. وتحدث الشاعر كذلك عن حالة زواوة مع الفرنسيين وكيف كان خضوع الشيخ الحداد سبباً في خضوع أهل الجبال[1].

أما بالنسبة لإسماعيل الزيكي (أزيكيو)[2]، فإننا نجد أنفسنا أمام شاعر يتحدث عن ثورة 1871 بأسلوب آخر. فهو شاعر يمثل روح الزواويين حقاً، في ثورتهم الآملة، وفي نهايتها الفاشلة، وفي تطلعاتهم الآجلة. لقد تقمص روح قومه. فذكر الأولياء والصالحين، والرسول ﷺ وعبدالقادر الجيلاني،

---

(1) لويس رين «قصيدتان قبائليتان عن حرب 1871» في (المجلة الإفريقية) 1887، ص 55 ـ 71. ونحن نجد صدى هذه الفكرة عند الشيخ محمد السعيد بن زكري، وكذلك عند الشيخ أبي يعلي الزواوي في أول أمره، إذ ذكر أنه عاتب أباه على ثورة 1871. انظر دراستنا عنه وعن مشروعه لتاريخ زواوة في أبحاث وآراء، جـ 2.

(2) من قبيلة بني زيكي ZIKKI، بمنطقة سباو الأعلى، بين بجاية وتيزي وزو.

وتمنى عليهم إنقاذ روحه يوم القيامة. وذكر أبطال الثورة من آل المقراني وآل الحداد وآل أوقاسي. ونحن نعرف أن الحاج محمد المقراني استشهد وهو يصلي، وأن أخاه أحمد قد قبض عليه في الصحراء وحوكم ونفي إلى كاليدونيا، وأن مصير الشيخ الحداد كان السجن حيث توفي، بينما مصير ابنه كان الأسر والمحاكمة ثم النفي إلى كاليدونيا. وكذلك حوكم ونفى كل من محمد أمقران أوقاسي (بن بلقاسم أو قاسي) باشاغا عمراوة، وابن عمه علي أوقاسي، نفي محمد أمقران أوقاسي إلى كاليودنيا أيضاً ثم سمح له بالرجوع سنة 1879، وتوفي في الجزائر، وأما علي أوقاسي فبعد نفيه أيضا سنوات طويلة، سمح له سنة 1893 بالرجوع إلى الجزائر وكان ما يزال على قيد الحياة سنة 1899. وكان محمد السعيد من الشخصيات التي مجدها الشاعر، وهو ابن عم القايد علي أوقاسي. فقد شبهه بحصان الإمام علي، وكانت وفاة محمد السعيد محل شبهة عند الشاعر، فقد توفي في ثامدة سنة 1878، واتهم الشاعر الفرنسيين بوضع السم له. وبذلك غابت الشمس عن زواوة، حسب تعبير الشاعر. أما المقراني فقد نوّه به الشاعر ومجده واعتبر قاتله من الجنود السكارى.

واعتبر الشاعر إسماعيل الزيكي ثورة 1871 ثورةً ضد الفرنسيين «النصارى»، وقد أدى فشلها إلى قمع شديد واضطهاد مثالي. وعوقب الأشخاص بالضرائب والغرائم والإعدام والنفي والسجن، وانتزعت الأراضي من أيدي العائلات سيما عائلات المقراني وأوقاسي، وأعطيت إلى مهاجري الألزاس من الفرنسيين. وشملت، حسب الشاعر، الأراضي الواقعة بين واد عايسي (بني عايسي) في تيزي وزو وزاوية ابن إدريس، وقد نزل على إثر ذلك الفقر بالناس. وحدثت أشياء غريبة، ومنها المجاعات، واستيلاء قضاة الصلح الفرنسيين على المحاكم الشرعية الإسلامية. وكان الشاعر متردداً أزاء موقف محمد السعيد بن علي الشريف من الثورة. وقد توفي ابن علي الشريف سنة 1897. وهكذا يكون الشاعر إسماعيل قد عاش ثورة 1871 بكل أبعادها. وإليك هذا النموذج من شعره:

إن ثورة 1871 قد أدت إلى إفلاسنا
بل إنها قد هدَّت كياننا
فيالساني لا تتوقف عن الإنشاد
ترى ما أسباب التنازع؟

ولم يذكر لوسياني متى توفي الشاعر، وإنما قال إنه توفي منذ سنوات. ويبدو أن إسماعيل شاعر مكثر، وهو ما أكده لوسياني أيضاً رواية عن الشيخ ابن زكري. ولكن أين شعره أو بالأحرى ديوانه؟ وهل كان موقفه السياسي سبباً في إهمال شعره الكثير؟ (خلافاً للشاعر محمد بن محمد). ولا ندري إن كان بوليفة قد أضاف أشعار إسماعيل إلى مجموعته من الشعر القبائلي سنة 1904. ومهما كان الأمر فإن لوسياني قد أخذ النصوص عن الشيخ محمد السعيد بن زكرى كما ذكرنا، وكان ابن زكرى إماماً بمسجد سيدي رمضان بالعاصمة وأستاذاً في مدرسة الجزائر الرسمية. ويقول لوسياني إن الشيخ ابن زكرى قدم له النص الأصلي بالحروف العربية، وأكد له أصالة الشعر، وترجم له حياة الشاعر، وأعانه على الترجمة من الأصل إلى اللغة الفرنسية[1].

وإذا كانت ثورة 1871 قد وجدت شاعرها في إسماعيل الزيكي، فإن ثورة 1881 قد وجدت شاعرها في محمد بلخير. وهذه هي المعروفة بثورة بوعمامة، حسب المصطلح التاريخي. وكان بوعمامة من ناحية البيض، ولد حوالي 1835 في قبيلة الرزيقات. وكانت ثقافته محلية وشفوية، ولعله عرف مدرسة الخيمة حيث القرآن وعلوم الدين. ولكنه تثقف من الحياة نفسها واستمد طاقته من التراث والتقاليد التي حوله. ومنطقة البيض عاشت عهد الرخاء والنعومة على عهد الخليفة حمزة، ثم عهد التقشف والثورات والمجاعات منذ الستينات حين جاء قانون الأرض 1863 ليقضي على «الارستقراطية العربية» ويحل محلها فئة اجتماعية صغيرة موالية للسلطة

(1) دومينك لوسياني «قصائد قبائلية» في (المجلة الإفريقية)، 1899، القسم الأول، ص 17 ـ 33، والقسم الثاني، ص 142 ـ 171.

الفرنسية. وكان ذلك سبباً من أسباب ثورة أولاد سيدي الشيخ سنة 1864. وما كان بوعمامة إلا واحداً منهم. وقد حافظ بلخير على ولائه للقبيلة رغم ذلك وظل يتغنى بالبداوة والحرية والفروسية، كما كان يتغنى بها ثوار أولاد سيدي الشيخ الذين يسميهم الفرنسيون أحياناً «أولاد حمزة». وقد مجد الشاعر بلخير بطولات الثوار واستغاث بعبدالقادر بوسماحة (سيدي الشيخ) ليخلصه من محنته.

ومن سوء حظ محمد بلخير أنه وقع في أسر العدو الذي نفاه إلى جزيرة كورسيكا حيث بقي حوالي عشر سنوات (1884 ـ 1894) غريباً عن الأهل والوطن. وطالما روض السجن الأسود. وكم قتلت قلعة (كالفي) وقلاع (سان مرغريت) وكاليدونيا وغيرها من أرواح جزائرية كانت متفائلة مبتسمة. وكم كان الفرنسيون يخشون من الشعراء ومن الثوار! ثم سمح له بالرجوع إلى وطنه والموت بين أهله سنة 1905 ولكن بعد أن تغير الحال به وببلاده[1]. فقد احتل الفرنسيون مناطق الجنوب ومدوا السكة الحديدية وأسكنوا الكولون على أراضي أولاد سيدي الشيخ واستعملوا المحراث الآلي، فأصبح يشق صدر الأرض أمام أعين مالكيها السابقين. ولكن أشعار بلخير ظلت في فم المنشدين لأنها محفورة في الذاكرة الشعبية التي تتأبّى على المحراث والقطار وغيرهما من المخترعات والمستوردات.

وعرفت الجزائر شعراء ثورات آخرين، منهم بوديسة، شاعر وقائد

---

(1) جغلول (عناصر ثقافية) مرجع سابق، ص 175 ـ 178. وذكر هذا المصدر أن بوعلام بالسائح نشر شعر محمد بلخير تحت عنوان (الراية الممنوعة)، باريس 1976 (هل ذلك قصيدة أو مجموعة شعرية؟). وذكر عمار إيزلي أن البشير ولد حمو كتب شعراً عن ثورة بوعمامة أيضاً، ولكننا لا نعرف متى كان ذلك. وذكر له نموذجاً يبدأ هكذا:

لله أرجاني يا الفارس نسأل   منـي لا تجحـد لا تـدس كلمه
اشتـد اليـوم إطـراد لبطـال   ريـاس القـوم أولاد بـو عمـامـه

انظر جريدة (الوجه الآخر)، سبتمبر 1994، الحلقة 6.

أولاد مختار، وهو أيضاً فارس فخور بقومه الذين طالما دوخوا العدو في معارك مشهودة أيام الأمير عبدالقادر، ثم أيام أولاد سيدي الشيخ، بنواحي قصر البخاري وجنوب المدية. ولكننا لا نعرف الآن الكثير عن الشاعر بوديسة، لأن شعره لم يجمع، حسب علمنا، من أفواه الحفاظ ولم ينشر[1].

وفي الوقت الذي فشلت فيه الثورات ظهر صعاليك الأنفة والشرف من شعراء ومغامرين لكي يرفعوا التحدي ويأخذوا بالثأر في أشكال مختلفة. ونكاد نعد ناصر بن شهرة واحداً منهم، وكذلك بوشوشة. وكلاهما ملأ الصحراء دوياً قرابة ثلاثة عقود. الأول منذ الخمسينات، والثاني منذ الستينات. ثم ظهرت بعدهما جماعة (المدقانات) التي برز فيها صعاليك من سوف والشعانبة والتوارق وأولاد سيدي الشيخ وغيرهم. وتصادف ظهورهم مع ثورة بوعمامة ومحاولات الفرنسيين التوغل في الصحراء عن طريق ما أسموه بالبعثات العلمية والاستكشافية. وهي بعثات كانت في الحقيقة للتجسس على الأهالي وجمع المعلومات قام بها ضباط وعلماء ورهبان.

وقد درس الضابط ألفريد لوشاتلييه نشاط المدقانات لأنه كان عارفاً بهم إذ كان مسؤول المكتب العربي في ورقلة في وقت نشاطهم. ثم درسهم لويس رين، وهو أيضاً من الضباط المستعربين والعارفين بالحياة الجزائرية، كما أشرنا. وقد قال رين إن الشعانبة المتمردين الذين كانوا مخلصين لبوشوشة، شكلوا فرقاً (عصابات) من النهابة ـ حسب وصفه ـ وأطلقوا عليها اسم المدقانات، وحصلوا بذلك على غنائم خيالية. وظلوا خلال عشر سنوات (1874 نهاية زعامة بوشوشة إلى 1883) يقطعون الطرق ويجوبون الصحراء من وادي درعة غرباً إلى فزان شرقاً. ويدعى رين أنه قد قُضِي على هذه الفرق نتيجة الحملة التي قادها ضدهم الضابط (ايقنيدي). ويقول رين نفسه إن المدقانات تعتبر ذيلاً لحركة بوشوشة[2]. ولا شك أن الصحراء والمغامرات

(1) انظر مقالة قندوز «الصحراء لها شاعرها»... مرجع سابق، ص 65 ـ 78. وكذلك كتابنا الحركة الوطنية جـ 1.

(2) لويس رين (تاريخ انتفاضة 1871)، آخر الكتاب. وأيضاً لوشاتلييه (المجلة الإفريقية)=

والشعر قد التقت في هذه الفرق، وتولد على ذلك شعر الحماسة والفخر باللهجات الشعبية، ومنه أنشودة (أنا التارقي ولد التارقية). ولعل بعضهم قد جمع من الأفواه بعض هذا الشعر.

وقد ظهر أيضاً الشاعر الشعبي بوزيان القلعي في نواحي معسكر خلال الستينات والسبعينات من القرن الماضي. وكان بوزيان من بقايا المقاومة التي لم تخمد نارها منذ عهد الأمير ومنذ أحرق كلوزيل مدينة معسكر (سنة 1835) وكانت جبال بني شقران تستقبل الثوار دائماً، شعراء وغيرهم، كما كانت تفعل جبال الأوراس وجرجرة وعمور. وقيل إن بوزيان كان من الساخطين على تغيير البنية الاجتماعية التي جاء بها قانون 1863 والذي قصد من ورائه انتزاع الأراضي من أهلها ومنحها للكولون. فكان بوزيان القلعي (قلعة هوارة ـ الراشدية) يهاجم المزارع التي أقامها الفرنسيون على أنقاض الأراضي المغتصبة من أصحابها. وثار بوزيان أيضاً على الظلم والجبروت المتمثل في القايد. وكان هذا موظفاً رمزاً للسلطة الفرنسية. وعندما أهانه القائد لم يتحمل بوزيان الإهانة وعزم على الانتقام منه، ثم نفذ إرادته وأخذ سلاحه واختفى عن الأنظار، وكانت الحادثة مصدراً للشعر الشعبي والتغني ببطلها، رغم أن السلطة الفرنسية قد قبضت على بوزيان وحاكمته وأعدمته في معسكر خلال يوليو 1876، أي بعد إعدام بوشوشة بسنة واحدة. فالبطل هنا ليس هو الشاعر، ولكنه الفارس الذي أصبح رمزاً ومصدر إيحاء للشعر الشعبي(1).

وحوالي نفس الوقت (1873) جرى في صحراء سوف ـ بسكرة اغتيال العربي المملوك، قائد سوف، على يد ثلاثة أفراد، على رأسهم (حميّد) الذي أصبح أسطورة. وكان العربي المملوك متجبراً، على ما قيل، فأساء استخدام سلطته وأهان شرف البعض، فترصد له حميد وزميلاه وقتلاه وهو في طريقه

= 1886 ـ 1887. وقد نشر لوشاتلييه مقالاته عن المدقانات في كتاب.

(1) قدمت نادية بن درّوش بحثاً عن بوزيان القلعي، في العلوم السياسية، الجزائر 1976، حسبما جاء في جغلول (عناصر ثقافية) مرجع سابق، ص 183.

إلى بسكرة لقضاء بعض مآربه في قسنطينة. وانتشرت الحادثة بين الأهالي ووصلت إلى الجريد التونسي، وتناقل النسوة والشعراء خبرها، فأخذوا يؤلفون الأغاني فيها ويمجدون الفعلة لأنها في نظرهم تغسل العار وتطهر الشرف وتعطي درساً للفرنسيين وعملائهم. وقد سجلت المصادر الفرنسية أن حميد قد دخل التاريخ في الشعر الشعبي، ولكننا لا نملك نماذج من ذلك الآن. ولعل بعضهم في الجزائر أو تونس قد قام بتجسيل قصائد في هذا الصدد[1].

وبعد ثورة 1871 وطغيان الكولون والإدارة الفرنسية في زواوة والمناطق التي جرت فيها الثورة، ظهر أيضاً صعاليك الشرف واستمروا يأخذون بالثأر ويحدثون الرعب في أوساط الكولون سنوات. واشتهر من بينهم أرزقي بن البشير الذي كان يتحرك هو وجماعته في منطقة تيزي وزو. ودام نشاطه ثلاث سنوات، حسب رواية الحاكم العام جول كامبون (سنة 1892). وقد جند هذا الحاكم رئيسَ دائرة تيزي وزو، ليفيبور، فتمكن من القبض على البعض وسجنهم. ولكننا لا ندري مصير أرزقي الآن. وقد كان الأهالي يرون في فعله انتقاماً لشرفهم، فأدخلوه في الأغاني الشعبية ومجدوه، غير أن الشعر الذي مجدوه به غير متوفر لدينا[2].

وقد سال حبر كثير عن قصة اغتيال الماركيز الفرنسي دي موريس، سنة 1898. ولا تعنينا هنا القصة في حد ذاتها وما أثارته من ردود في الصحف الفرنسية وبين ضباط الجيش الفرنسي في الجزائر، وعلاقتها بمعاداة السامية، بل ولا تعنينا قصة الفتاة الروسية ـ الألمانية، إيزابيل ابيرهارد التي جاءت الجزائر في أعقاب ذلك الاغتيال لتبحث عن «الحقيقة». إنما يعنينا جانب آخر

---

(1) عن قصة العربي المملوك (وهو إيطالي دخل الخيالة الفرنسية، وقيل إنه اعتنق الإسلام، وقد عينه الفرنسيون قايداً على سوف لمدة قصيرة)، انظر الحركة الوطنية، جـ 1.

(2) جول كامبون (حكومة الجزائر) 1918، ص 63، وكذلك موريس كولان (بعض المسائل الجزائرية)، ص 21 ـ 33.

من القصة، وهو صلتها بالجزائريين. فقد تمكن الشيخ محمد الطيب بن إبراهيم من القبض على قاتل دي موريس، ويُدْعَى الخير عبدالقادر، وحين وصل الخير إلى نواحي تماسين أمرت السلطات الفرنسية قايد تقرت بالقبض عليه، ولكن الخير علم بذلك، بالتواطىء أو بالحدس، فهرب. وبدل أن يطارده القايد، فضل أخذ أفراد عائلته رهائن (زوجته وأولاده وأمه، وحتى مهاريه ونياقه)، وأخذ كل ذلك إلى ورقلة. وكان الحاكم العام نفسه، ليبين، هو الذي أمر قايد تقرت بالقبض على الخير[1]. إن الحادثة قد تكون من نوع الأساطير المعروفة في الصحراء بين القبائل، ولكنها مع ذلك، كانت مصدراً للأدب الشعبي. وكم من شاعر تغنى بالفارس الذي قتل دي موريس والصعلوك الذي أخذ بالثأر، ولم يتمكن العدو منه. وكما استولى الفرنسيون، عن طريق قيادهم، على زوجة بوشوشة سنة 1874 (وهي من أولاد سيدي الشيخ) وقادوها هي ووصيفتها إلى قسنطينة، ثم إلى ورقلة، ثم إلى أهلها في البيض، كذلك استولوا على زوجة وأولاد الخير عبدالقادر، وقادوهم إلى ورقلة. وكم في الصحراء من أسرار، وفي الشعر من ألغاز!.

ومن هؤلاء الصعاليك الذين يأخذون بالثأر ويوحون بالشعر، مسعود بن أحمد بن زلماط. فقد ولد بدوار زلاطو بالأوراس، حوالي 1894، وتوفي عنه أبوه فتربى عصامياً. وعندما شب في حضن والدته، حدثت فاجعة غيرت مجرى حياته، وهي مقتل أخيه. وكان الأخذ بالثأر من عادة العرب القديمة، وهي أيضاً عادة شائعة لدى شعوب أخرى. ويبدو أن مسعود لم يقتنع بالعدالة القائمة عندئذ، فعزم على الثأر لأخيه بنفسه، فقتل أحدهم، وهدد آخر، ثم اختفى وكون جماعة أصبح هو على رأسهم. وأخذوا يرهبون السلطات الفرنسية وممثليها في الناحية. ولم يكتفوا بما فعلوا بل أخذوا يثأرون من كل ظالم في نظرهم. فكانوا يهاجمون القيادة والوشاة والعملاء، أولئك الذين كانت السلطات الفرنسية

(1) افريقية الفرنسية، يناير، 1988، ص - 33. عن تفاصيل القصة انظر فصل التصوف (القادرية)، وفصل مذاهب وتيارات.

تعتمدهم لقهر الشعب. بدأ ابن زلماط حركته حوالي 1917، وكان الأوراس عندئذ منطقة ثائرة، ولذلك بادر الحاكم العام (شارل ليطو) بعزل الأوراس عن العالم وجوَّع أهله بالحصار الشديد، واستعمل جنود السينيغال ضد الثوار وعلى رأسهم ابن زلماط، بضعة أشهر[1]. وفي يوليو 1920 حكمت عليه المحكمة الفرنسية في باتنة بالإعدام.

ولكن ابن زلماط، مثل بوزيان القلعي وغيره من الأسطوريين، لم ينته بإعدامه، فقد خلده الشعر الشعبي وظل اسمه على لسان الأمهات والمظلومين. وليس لدينا الآن نماذج من هذا الشعر سوى ما ذكره البعض[2].

في الشكوى وذم الزمان

شاعت بين الباحثين في الأدب الشعبي قصيدة الشيخ عبدالقادر في (رثاء مدينة الجزائر). وهي تشبه، من عدة وجوه، مرثية محمد بن الشاهد، وقد ذكرناها. ولم يتوصل الباحثون إلى نسب الناظم (الشيخ عبدالقادر) ومكانته في المجتمع، غير أن (مجلة الشرق) التي كانت تنطق باسم المستشرقين الفرنسيين سنة 1843 قد نشرت ترجمة للقصيدة بقلم أوسون دي شانصيل. وقد ذكر المترجم أن الناظم اسمه عبدالقادر المازوني، أي من مازونة. ولكنه لم يورد سيرته، فهل هذه النسبة صحيحة؟ وهل كان المازوني مقيماً في العاصمة عند رثائه لها، وهو الأقرب، أو كان في مازونة أو في إحدى المدن الأخرى، ولكنه أحس بالفاجعة وتأثر بها فنظم قصيدته. والقصيدة وإن كانت في رثاء مدينة الجزائر فإنها في الحقيقة رثاء لكل الجزائر

(1) كان الفرنسيون قد أرسلوا بالجنود الجزائريين إلى أوروبا، وجاؤوا بالسينيغاليين إلى الجزائر، حتى لا ينضم الجنود إلى الأهالي كما وقع سنة 1871.

(2) ذهب جغلول (عناصر ثقافية)، مرجع سابق، ص 183 ـ 186 إلى أن ابن زلماط قد سقط والسلاح في يده، مارس 1921. أما عبدالحميد زوزو (أطروحة الدكتوراه)، فقد قال انه قبض عليه وحوكم ثم أعدم، كما ذكرنا. وكان عمره عند إعدامه حوالي 26 سنة.

لأن ما وقع في العاصمة في أول الأمر وقع مثله في غيرها بعد ذلك. ويغلب على الظن أن القصيدة قيلت بعد الاحتلال بقليل، أي بعد استيلاء الفرنسيين على المدينة وجلاء معظم أهلها عنها وتعطيل المدارس والمساجد وهجرة العلماء والطلبة، والاستحواذ على الخزينة، كما تروى القصيدة.

لم يورد دي شانصيل في مجلة الشرق النص العربي مع النص الفرنسي، وإنما المجلة الإفريقية هي التي نشرت النص العربي بمناسبة الذكرى المائوية للاحتلال (1930). وبالرجوع إلى النصين الفرنسي الذي نشر سنة 1843 والعربي الذي نشر سنة 1930 ندرك أنهما من أصل واحد. فالنص الفرنسي للقصيدة يبدأ بالحمدلة والتصلية، ويذكر أيام الخميس والجمعة والإثنين، والجهاد والحور العين، وطلب الغفران من الله، ثم مخاطبة الشاعر إخوانه المسلمين معزياً ومسلياً قائلاً إن الأيام دواليك، والدهر متقلب، ثم تأسف على ضياع الجزائر وخراب قصورها وقلاعها وصوامعها، وعلى انقطاع القرآن والعلم في المدارس والمساجد، وعلى هجرة العلماء. وتأسف كذلك على المعابد التي داسها الكافر بقدميه وأضرحة الأولياء، ومصائر رجال الدين والقضاة والإسلام[1].

أما النص العربي الذي نشرته المجلة الإفريقية، ثم أخذته عنها مجلات وكتاب آخرون، فيبدأ هكذا:

بالحمد نبتدا ذا القصة ونعيدها ... استغفروا وتوبوا يا مسلمين
صلوا عليه قدّ الدنيا وامحانها ... ما دمنا نشوفوا واحنا حيين
توبوا واستغفروا للمولا ... هذا آخر الزمان ادركنا

وقد استمر الشاعر في ذكر «زمن الفتنة» الذي أصاب كل قبيلة، واعتبر من مات قد استراح، وأما الحي فهو الذي بقي يواجه المحن. وتساءل: أين هي جزائر مزغنة، سلطانة كل المدن، ها هي أصبحت في قبضة الأعداء،

(1) أوسون دي شانصيل «قصيدة الشيخ عبدالقادر المازوني في رثاء الجزائر» في مجلة الشرق R. Le L'orient، 1843، ص 284 ـ 286.

وهم النصارى الفرنسيون. وبعدما كانت الأجناس والشعوب والدول تخاف الجزائر، فها قد تبدل حالها وانخفضت أعلامها (سناجقها) ودالت أوجاقها، لأن أهل الله الصالحين قد تخلوا عنها فاستولى عليها الأجانب، لقد أعطاها الصالحون إلى الأعداء وتخلوا عنها لفساد حكامها وانحراف أهلها. فأخذها الفرنسيون عنوة بالسفن الحربية العديدة، والجنود الذين كانوا كالجراد، والعتاد الكبير. إن العقل قد أصبح في ذهول مما حدث. وكانت اللازمة التي يكررها الشاعر هي حزنه الدائم على ضياع وطنه: «راني على الجزائر يا ناس حزين!».

ثم وصف الشاعر كيف حدثت عملية الاستيلاء على المدينة، فذكر المراسي وما كان فيها من مدافع وسفن والاستعداد لمواجهة العدو. ولكن هذا العدو لم يأت من الشرق كما كان متوقعاً بل فاجأ وسائل الدفاع وهاجم من الغرب، من مرسى سيدي فرج. وكان ذلك يوم السبت ـ حسب الشاعر ـ وقد مات من المسلمين عدد كبير، وتكاثر عدد المجاهدين ودوت زغاريد النساء، ودامت الحرب يومي الأحد والإثنين. وبعد ذلك انعكست الآية، وتحول السرور حزناً لدى المسلمين، وفرح اليهود بهزيمة المسلمين وزغردت نساؤهم. واستولى الفرنسيون على الخزينة ذات الجواهر والمثمنات. وجرت معركة اسطاويلي، وتقدم العدو عن طريق الأبيار وبوزريعة ثم برج مولاي حسن (الثغريون). وأبيحت المدينة يومين، وتفرق أهلها هائمين على وجوههم. لقد أصابتها العين الحاسدة! أين دار السلطان، وأين البايات؟ وأين القضاة والشواش والسراي؟ وأين المفتون والعلماء؟ وأين الجوامع وخطباؤها ومنابر الرخام والصوامع واذانها؟ وأين حلقات الدروس ومجالس الحزابين؟ لقد غلقت الأبواب وبات كل ذلك في عالم النسيان. وهدم العدو حتى الجامع الكبير «نقمة في المسلمين»، ووضعوا ساعة في مكان سوق القيصارية حيث كانت سوق الكتب والسفارين.

ولم ينس الشاعر تاريخ الجهاد البحري وجحافل الأسرى، وأكوام الغنائم التي كانت ترد إلى الجزائر، وهذه الذكريات جعلته يلتفت إلى الله

ويتوسل إليه بالرسول ﷺ لكي يرزقها سلطاناً رحيماً وعادلاً، فيحكم من قصورها وسراياها وتكون له الجيوش القوية، ويشيع الحق والعدل بين الناس. ثم كرر الشاعر لازمته: «راني على الجزائر يا ناس حزين!»[1].

إن قصيدة رثاء الجزائر للشيخ عبدالقادر (المازوني) وثيقة تاريخية هامة، وهي ليست مجرد وصف وسرد للأحداث التي جرت نتيجة الاحتلال ولكنها مفعمة بالمشاعر الإنسانية العميقة، فالرجل لا ينطلق من دوافع شخصية ولكنه قد انطلق من غيرته على الوطن والدين والتراث والقيمة التاريخية لمدينته وآثارها. ولذلك يجب أن تدرس هذه الوثيقة مع قصيدة ابن الشاهد، في المدارس والجامعات في مواد التاريخ والأدب والآثار. وهي دليل على أن الأدب الشعبي الصادق يظل خالداً رغم مرور الزمان.

وإن الشكوى من الزمان ومن الظلم والانتقام كانت سمة هذه الفترة، ولا سيما بعد فشل الثورات التي كانت تعطي الأمل والبدائل للشعب. ومن الظلم شيوع الفقر وكثرة المراباة وفقدان الأرض ومصادر الحياة والرزق. وقد شاع بين الجزائريين أن اليهود بالغوا في أخذ الربا وجمع الأموال على حسابهم، لا سيما أيام المجاعات والنكبات، فهم يقرضون المحتاجين ثم يأخذون منهم أضعاف ما أقرضوهم، وقد يؤول إلى اليهود كل ما يملك المقترض إذا عجز عن الدفع. وقد شاع ذلك سنوات الستين من القرن الماضي أيام اغتصاب الأرض بقانون 1863 ثم المجاعات التي حدثت سنوات 1867 ـ 1869. ولعل هذا هو ما يشير إليه الشاعر الشعبي المجهول الذي لعله من فترة ثورة 1871. والمعروف أن التعسف والجبروت قد كثرا على يد الكولون واليهود الذين منحهم الفرنسيون الجنسية الكاملة بعد حرب السبعين.

(1) المجلة الإفريقية 1930، ص 225 ـ 256. وكذلك جمال قنان (نصوص سياسية) ص 33 ـ 35. انظر فصل المعالم الإسلامية، لترى ماذا فعل الفرنسيون بالآثار التي ذكرها الشاعر من مصادر أخرى.

ومهما كان الأمر فقد اشتكى الشاعر من شيوع الفساد والربا واستنجد بالسلطان العثماني عبدالعزيز[1] ليأتي من الشام (الشرق؟) وينقذ الرقاب المغلولة بالربا، وينصر جند الإسلام. وقد اعتز الشاعر بالقرآن والدين، وأعلن أن الوطن قد ضاق به ولم يبق سوى الهروب منه ـ وكانت الهجرة شائعة نحو الشرق عندئذ ـ:

يا رب عجل به من يفكّ الرقاب	يأتي من وطن الشام غِيثنا بِيه
يهدي (عبدالعزيز) يأمره للركاب	يعطيه جنود النصر ليه تحميه
في الدين حصلنا والكريم لينا كتاب	رب نــزل قضــى أذل خلقيــه
مـــا بْقـــاتْ إلا الهـــرب	هـــذا الـــوطـــن انعـــاف
حتـــى يجـــي مـــولا النـــوب	سلطـــان مـــن الأشـــراف[2]

وشاعت الشكوى من الزمان أو ذم الزمان وأهله في الأدب الشعبي عموماً. ونحن نجد ذلك في مختلف المراحل من الاحتلال. وكان الاستنجاد بالله وبالرسول ﷺ وبالأولياء وبالسلطان العثماني هي لازمة الشعر الشعبي. وكان البحث عن منقذ أو «فكاك الرقاب» كما عبر الشاعر السابق هو أعظم ما يقدمه الشاعر من أمل للناس الذين يستمعون إليه أو يروون شعره. وقد يصل اليأس إلى حد الهجرة من الوطن لأنه أصبح «ينعاف» وهو أقصى ما يصل إليه الشاعر من الضيق. وقلما يدور اليأس الكامل بقلبه فيصل إلى الانتحار وما شابهه. وقد شاع في هذه الفترة أيضاً التعبير «بقرن اربعطاش» دلالة على نهاية العالم وطي الدنيا: زمن أربعطاش، ذرية أربعطاش، وحكم أربعطاش. . . والمعنى أن الشاعر يسلي الناس بأن بداية القرن الرابع عشر الهجري (أربعطاش) ستكون هي الخلاص مما هم فيه. ولكن العهد الجديد قد حلّ، ولم يتغير الحال، فذهب الشعراء ومن على شاكلتهم يقولون إن الخلاص لن

---

(1) حكم بين 1854 ـ 1876.

(2) عبدالحميد زوزو (نصوص)، ص 119. من كتاب F. Gourgeot (Les Sept Plairs d'Algerie) الجزائر، 1891، ص 168 ـ 170.

يكون في البداية ولكنه سيكون خلال مائة سنة ـ قرن أربعطاش ـ. وهكذا يقدم الشعر المواساة والمسكنات لقلق الناس على مصائرهم وفقدانهم الأمل والحرية.

وهناك من بلغ به اليأس درجة عالية فأدمن الخمر وانتظر القضاء يحكم له، فمات غماً وكمداً، مثل الشيخ المختار بن فرحات. فقد ذكر المستشرق لويس ماسينيون أن المختار كان من عائلة كبيرة تنتسب إلى قبيلة بني المعارز (؟) وعاصر الاحتلال منذ كان جده، وهو الحاج المبروك، صياداً ماهراً للأسود. ورغم أنه اصطاد 26 أسداً فإن الأسطورة الشعبية تذهب إلى أن الحاج المبروك قد اصطاد 99. وكان الحاج المبروك عندئذ في رفقة بعض الجنرالات الفرنسيين. أما حفيده المختار فقد ولد حوالي 1861 وحفظ القرآن الكريم في موطنه وأصبح «طالباً» كثير الفضول والاهتمام، شديد الذكاء. كان نقاداً وله روح حية ونادرة بين زملائه في المدرسة. ولا ندري إن كان قد درس في المدرسة الفرنسية الرسمية أيضاً، لأن ماسينيون يقول إنه كان يقارن بين النصوص القرآنية والنصوص الموسوية (اليهودية)، وأنه كان يخالط الربيين، وأنه درس على أيديهم اللغة العبرية.

ولكن المجتمع الإسلامي، حسب ماسينيون، لم يتسامح معه، وهجر المختار وانتقده وشك فيه. وكان المختار قد جاء إلى مدينة الجزائر باحثاً عن عمل. ولكنه وجد نفسه فيها غريباً، وعانى الكثير من الغربة في نفسه وبدنه. وأصيب بالإحباط، فقال قصيدة عتابية للزمان. وهي تتألف من 50 بيتاً. انتقد فيها العادات، وأبدى ذوقاً إسلامياً مخلصاً (حسب تعبير ماسينيون) وإيماناً بالإسلام. ولكنه في نفس الوقت أظهر ما للفرنسيين (الأروام) من وسائل القوة المادية والمعنوية، وانتقد قومه على تركهم الروم يتصرفون في أمور الجزائريين، فيعاقبون على الجرائم ويتصرفون في العدل ـ الشريعة ـ قائلاً: إنه لا طالب ولا طبيب يداوي هذا الوضع الذي عليه الجزائر. وقد حكم ماسينيون من ذلك على أن الشاعر كان يائساً من الإصلاح ومن الزمان وأهله. ولذلك توسل الشاعر إلى الله بالأغواث والأقطاب والأبدال الصوفية، لكي

يغير الحال. وهكذا أعطى مادة لأهل التصوف فأصبح شعره على لسان الأهالي في الطرق الصوفية. وقد أنهى المختار بن فرحات قصيدته بالصلاة على النبي ﷺ، وبطلب الدعاء لأبيه ولنفسه. ولكن ماسينيون لم يذكر النص العربي للقصيدة، ولذلك نكتفي بالمعاني التي أوردها منها. وكم ضاعت من نصوص جزائرية مع المستشرقين الفرنسيين!.

أما عن نهاية الشاعر فهي مأساة حقاً. فقد تاه في المدينة ولم يسعفه أحد في عمله ولا في دراسته، وهجره الناس، كما ذكرنا، رغم أن ماسينيون يدعي أن المجتمع الإسلامي هو الذي لم يأت لنجدته، ولكن الإدارة الفرنسية هي التي لها (المكتب الخيري) الذي زعمت أنه حل محل أوقاف مكة والمدينة التي استولت عليها منذ الاحتلال. ولو كانت الأوقاف على عهدها في العناية بالفقراء والغرباء لما كان مصير هذا الشاعر كالذي ذكره ماسينيون. وكم عاني أمثال هذا الشاعر نتيجة الحرمان والإذلال واليأس. لقد أدمن الشيخ المختار على الخمر، وعاش وحيداً غريباً، ومهملاً، وهو الأمر الذي عجل بنهايته، كما تنبأ، فمات سنة 1906 ولم يتجاوز عمره الخامسة والأربعين[1]. وكان ماسينيون يعرف أن الإدارة الفرنسية كانت تساعد المتنورين الجزائريين على إدمان الخمر والإهمال حتى يظلوا في غيبوبة ولا يتفطنوا إلى واجباتهم الوطنية والدينية. وقد شهد ابن نبي شيئاً من ذلك ورواه في مذكراته.

أغراض أخرى للشعر الشعبي

تناول الشعراء الشعبيون أغراضاً أخرى غير ما ذكرنا. فهناك الموضوعات المتعلقة بالدولة العثمانية ومشاركة الجزائريين في حرب القرم

(1) لويس ماسينيون «قصيدة في ذم الزمان» في (مجلة العالم الإسلامي)، يوليو ـ غشت 1909، ص 288 ـ 289. رمز ماسينيون إلى اسمه .L.M. ولم يذكر ما إذا كانت القصيدة فصيحة أو ملحونة، وقد رجحنا أن تكون من النوع الأخير.

سنة 1853، وهناك وصف زيارة فرنسا من قبل فرق للموسيقى والبهلوانيات لتعرض مباذلها على المتفرجين الفرنسيين، سنة 1867، وقد شارك في هذه الفرق أهل الدنيا وأهل التصوف مثل العيساوية. ونجد إحدى القصائد تتعرض إلى لجنة التحقيق الفرنسية سنة 1892 والتي ظن بعض الجزائريين أن الخير سيأتي على يديها. وإضافة إلى ذلك هناك وصف لانتقال المجندين الجزائريين من بلادهم إلى أوروبا خلال الحرب العالمية الأولى وما عانوه من مفارقات الحياة وهم بين نوعين من التقاليد والبيئات والأجناس.

ولنبدأ بقصيدة سيدي محمد بن إسماعيل عن حرب القرم، والتي نشرها بعد نصف قرن محمد بن أبي شنب مع ترجمة فرنسية وتعاليق مفيدة. ولا يخفى أن حرب القرم كانت بين الدولة العثمانية وروسيا. وقد ساندت فرنسا وبريطانيا الدولة العثمانية، وجندت فرنسا في مساهمتها الحربية فرقة جزائرية خاصة وتكلفت لها احتفالاً خاصاً عند الذهاب والإياب. وجعل الفرنسيون من ذلك وسيلة دعائية لجلب مسلمي الجزائر إليهم لأنهم (الفرنسيين) قد نصروا خليفة الإسلام ضد روسيا. وكان السلطان عندئذ هوعبد العزيز. وبهذه المناسبة أرسل أعيان الجزائر وفداً إلى فرنسا يتقدمه العلماء لشكر نابليون الثالث على موقفه. وصيغت أبيات الشعر للمناسبة.

وفي هذا الجو الحماسي والديني كتب محمد بن إسماعيل قصيدته الطويلة. وصف الفرقة وأسباب ذهابها، والدولة العثمانية وحالة المسلمين، وموقف فرنسا ومعونتها، والحرب وما جرى خلالها، والانتصار على الروس، بالإضافة إلى تفاصيل أخرى[1].

وهناك شاعر معاصر لإبن إسماعيل، اسمه قدور بن عمر بن بينة المعروف بالحدبي، لاحدداب ظهره. ولكن الحدبي كان عميق النظرة واسع

---

(1) محمد بن أبي شنب «قصيدة محمد بن إسماعيل» في (المجلة الإفريقية) 1907، ص 169 ـ 222.

الإطلاع دقيق النقد. كان يمتهن عدة مهن. درس في مدرسة الجزائر الرسمية عندما كان مديرها هو حسن بن بريهمات. وتعاطى تجليد الكتب ونسخ المخطوطات، ولعل عدم توظيفه في وظيفة رسمية ـ مثل خريجي المدرسة ـ يرجع إلى حدبة ظهره. وهي عاهة عند البعض. ولعله فضل الاستقلال بنفسه وامتهانه المهن الحرة دون الدخول في أسر الوظيف الرسمي. ويقول أحد المصادر إنه ظل ثلاثين سنة يكتب الشعر ويغني بسخرية عن كل عين من أعيان مدينة الجزائر.

وقصيدته (العيساوية في باريس) وجدناها مترجمة من الفرنسية إلى الإنكليزية، ولم نهتد إلى أصلها العربي. وهي قصيدة قالها عند سفر فرقة من الموسيقيين والمغنين وإخوان العيساوية إلى باريس ليشاركوا في معرض باريس الدولي سنة 1867. وكانت الفرقة تحت إشراف دنيال سلفادور، أستاذ الموسيقى. وكان التجار الأجانب يتاجرون بالفن الجزائري، فيأخذون أسافل الناس عادة ليغنوا ويرقصوا في باريس، على أنهم يمثلون الفن العربي الإسلامي الإفريقي. ومما لفت نظر الشاعر وجود العيساوية[1] المحسوبين على التصوف والدين ووجود التجار اليهود في هذه العملية، والغالب على الظن أن دنيال سلفادور منهم. كما ربط الشاعر بين ما كان يحدث في وطنه من نكبات وجوائح (وهي سنة المجاعة الشهيرة، 1867) وسفر تلك الفرقة إلى باريس للغناء والرقص والمتاجرة بالدين والأعراض.

ولذلك بدأ الحدبي قصيده بالنداء الصارخ: تعالوا وانظروا ما حدث في هذه السنة الملعونة، من الزلازل وخراب المنازل والجراد والقحط والأوبئة. ثم إن الشاعر يطلب من المخاطبين أن يقارنوا ذلك بما راج وذاع من أن

(1) العيساوية إحدى الطرق الصوفية المعروفة في المغرب والجزائر. مؤسسها محمد بن عيسى من المغرب، وانتقلت إلى الجزائر، وعرفت بالرقص الصوفي والحركات البهلوانية، والتضارب الخشن والمداواة وإظهار الخوارق كاللعب بالنار والثعابين. انظر عنها فصل الطرق الصوفية.

العيساوية والموسيقيين من الوصفان والمغنين ونحوهم ذاهبون إلى فرنسا للرقص والغناء، وذكر أن الذي وضعهم على السفينة هو «النصراني» سلفادور دنيال. ثم أخذ الشاعر يصف حالهتم في السفينة، فهذا أحدهم قد أصابه الغثيان وأعلن أنه مريض، وتقدم منه آخر ورشّ عليه العطر ليفيق. وفي نظر الشاعر أن هؤلاء سيرون في باريس عبدالعزيز، سلطان الدولة العثمانية، وكأن الشاعر يغبطهم على ذلك. ولا شك أن ذلك كان من الدعايات الفرنسية.

وفي القصيدة أسماء عديدة ومشاهد متنوعة وكأنها تصور مسرحية ساخرة. بعض الأسماء كانت لأولياء، وبعضها كان لأعيان معروفين عندئذ، وبعضها كان لمسؤولين على الفرقة. وقد صور الشاعر حركات أعضاء الفرقة وتصرفاتهم. ومن هذه الأسماء: رئيس الفرقة علي الطري، ثم وليد الحاج والي، والحاج مصطفى، وحميدة الذي يلقبه الشاعر بوجه الحمار، وسيدي الطيب، وسيدي أحمد، وعبدالقادر، وابنه زرفة، والحاج طاطا، ومصطفى بن المداح، ووليد ابن زعموم، ووليد سيدي السعيد، وكذلك كان معهم رئيس مليانة (؟). وقال عنه إنه درس على سيدي حسن (ابن بريهمات)[1] مختصر سيدي خليل في الفقه والسنوسية في التوحيد، ولذلك لم يتناول معهم الدخان (الحشيش؟). وأشار إلى أن محمد بن الحفاف كان معهم أيضاً، ولكنه ظل يصلي كل النهار، بالإضافة إلى سي محمد وليد الأصنام والحاج ابن رابحة.

---

(1) الغالب أنه يعني حسن بن بريهمات. وكان قدور الحدبي قد درس عليه، وكان بريهمات مديراً لمدرسة الجزائر الفرنسية الرسمية. عن ابن بريهمات انظر ترجمتنا له في فصل السلك الديني والقضائي. أما عن دانيال سالفادور فانظر فقرة الموسيقى في فصل المنشآت الثقافية. ومن الأسماء المعروفة، محمد بن الحفاف (قريب من المفتي الشيخ علي بن الحفاف) وابن زعموم. وقد تعمدنا ذكر هذه الأسماء على كثرتها في النص، لعل فيها أضواء على المشتغلين بالحياة الفنية عندئذ.

ولا تخلو القصيدة من الحديث عن النصارى والامبراطور نابليون، وعن النقود. وفيها سخرية لاذعة بأصحاب اللحى البيضاء الذاهبين للتفرج على باريس قائلاً ـ لا أرجعهم الله! ـ وهكذا نجد مجموعة من التناقضات: الصلاة والتدخين، والدين والموسيقى، والمأساة في الجزائر والملهاة في باريس، وأهل التقوى والأشرار. وعرف الشاعر بنفسه فقال بأنه قدور المعروف لدى الناس بأنه مسفر الكتب والمنسوب لسيدي بوقدور(1) وأنه لابس قشبية، وأعلن أنه لو لم يكن أحدب الظهر لما نافسه أحد. واستهزأ بالفرقة قائلاً: إن الناس أخبروه أنه إذا رجعت الفرقة من باريس فإنها سترسله إلى الآخرة، ربما لأنه استهزأ بأعضائها ونال منهم، فأجابهم بأنه سيدافع عن نفسه، وإذا عجز فإنه سيشتكي إلى الشرطة (الفرنسية؟). وهكذا يكون الشاعر الذي عاش إلى 1898 قد سجل نموذجاً لحياة الجزائريين في آخر عهد نابليون الثالث، وكشف عن تناقضات اجتماعية وسياسية عديدة. ولو جمع شعره الاجتماعي الساخر لكان ثروة هامة(2).

وقد عالج شاعر آخر خلال نفس الفترة تقريباً حالة الجزائريين البائسة في قصيدة طويلة خاطب فيها لجنة التحقيق الفرنسية (لجنة السِّنَا SENAT) أو مجلس الشيوخ، وهي قصيدة تلخص الحالة خلال عشرين سنة (1870 ـ 1891) كما قال الشاعر. وعالج فيها أمور القضاء والألقاب (الحالة المدنية) والشريعة الإسلامية. وهي الموضوعات التي كانت تشكل مصدر الشكوى للجزائريين عندئذ. فقد استمر الفرنسيون في محاولات دمج الجزائر دون اعتبار لتقاليدها وأرضها وقوانينها وأفكارها. وبعد صدور قوانين

(1) عن بوقدور انظر فصل المعالم الإسلامية، وهو في الغالب أحد الصالحين في مدينة الجزائر.

(2) من كتاب (الأدب المغاربي) بالإنكليزية، نيويورك، ط. منقحة، 1901. والأصل مترجم عن الفرنسية، ص 195 ـ 203. وقد انتهى الشاعر من نظم شعره في 1294 هـ (1877).

الأرض 1863، 1873، 1887، لجأوا إلى تغيير الحالة المدنية بجعل كل عائلة تختار لقباً يتوارثه أبناؤها كما يفعل الفرنسيون أنفسهم، وبذلك ينتهي الارتباط بالعائلة الكبيرة والقبيلة والعرش، وتكون الأسرة الصغيرة ـ الفردية منقطعة عن كل صلة بالماضي. وأعلن الفرنسيون الحرب على القضاء الإسلامي وأحلوا محله القانون الفرنسي، وعوضوا القضاة المسلمين بقضاة الصلح الفرنسيين، وهكذا.

والشاعر مجهول لدينا، وقد صور حالة البؤس التي عليها «العرب» وهو يقصد كل الشعب الجزائري، فيخاطب اللجنة بأن تعمل على نصرتهم. وكان متفائلاً بها لأنها في نظره قد جاءت لإعلان الحق، واعتبر أن عهداً جديداً قد جاء وعهداً قديماً قد ولّى:

صَحَى القيامْ والحق نشرْا علامه	لمـا تحـركـوا جميـع (السِّينـا)
ربى قادهم للطريق استقاموا	بعثوا رجال يختبروا في وطننا
ماتوا العرب انهلكوا كثرتهم هاموا	الحـال غـاظهـم وبكـاوا علينـا[1]

وفي 1916 ترجم محمد صوالح شعراً في الدين والحرب نظمه في فرنسا الجندي مصطفى ثابتي ولد قدور بن ثابت. وكان هذا الجندي قد عاش حياة متقلبة منذ ميلاده سنة 1876 في دوار أولاد الجيلالي عرش المزيلة، بلدية كسينيو المختلطة عندئذ، بولاية وهران؛ وقد عرّف صوالح بالشاعر الذي لقيه بالمستشفى في فرنسا جريحاً على إثر معارك المارن الشهيرة على الجبهة ضد ألمانيا. ومن إملائه على فراش النقاهة كتب صوالح عنه قصيدته الهامة. وكان مصطفى ثابتي قد تربى في إحدى الخيام العربية البدوية. وحفظ القرآن على طالب الدوار، باللوحة المعروفة، ولم يجد خدمة تناسبه فتطوع في الجيش الفرنسي «الأهلي» بنواحي مستغانم، وعمره ما يزال ستة عشر

(1) بلقاسم بن سديرة (كتاب الرسائل)، ص 238. ولجنة مجلس الشيوخ تكونت سنة 1891. ولكنها لم تأت إلى الجزائر إلا سنة 1892. والقصيدة حسب ابن سديرة مكتوبة سنة 1891.

عاماً. وكان هدفه، كما قال، هو «لعب البارود»، لأن الجنود الجزائريين كانوا يسمون «بالرماة» ويؤلفون فرقة خاصة بهم. ودام تطوعه أربع سنوات. في سنة 1896 حاول امتهان مهنة، فلم يفلح فأصبح خماساً، وبعد ذلك فتح دكاناً للتجارة في دواره وفشل. وساءت حالته المادية، فعاود التطوع في الجيش، بعد أن أصبح التجنيد إجبارياً للجزائريين منذ 1912. وعند بدء الحرب العالمية الأولى نقل هو وغيره إلى فرنسا ومنها إلى بلجيكا، وشارك في معارك شارلروا والمارن، وجرح في 6 يونيو 1915. فنقل إلى المستشفى للعلاج، ثم سمح له بالنقاهة في منزله. ويقول صوالح الذي قد يكون أيضاً من المجندين غير المحاربين، أن ثابتي قد ظل يتغنى بالغنائم الفرنسية والانتصارات ضد الألمان، وبذلك أثر على سكان دواره بأولاد الجيلالي. ويبدو أن صوالح نفسه كان من ناحية مستغانم.

والقصيدة التي نحن بصددها مكتوبة بالعربية الدارجة، عربية الناحية الوهرانية، وقائلها طالب لم يحفظ سوى القرآن، ولعله قد نسيه ونسي معه الكتابة أيضاً. وقد امتزجت بالقصيدة ألفاظ أجنبية عديدة، معظمها عسكرية نظراً للبيئة الجديدة التي عاشها الشاعر. فهو قد انتقل لأول مرة من وهران إلى أوروبا، رغم أنه قد عرف الجنود الفرنسيين في الجزائر. وفي القصيدة تظهر ثقافة الشاعر المحلية. وهي مزيج من الدين والدنيا، وحياة الحرب والجنود في المعارك. وقد وصف طريق الوصول إلى فرنسا وركوب السفينة والانطباعات عند النزول بأرض الغربة. ويقول صوالح إن شعر ثابتي متأثر بالقرآن الكريم وبقصيدة البردة للبوصيري. ويبدو أن الشاعر كان من الطريقة القادرية لأنه يشير إليها، كما أن سيدي الجيلالي هو اسم قريته وجد سكانها. كما يظهر من الشعر أن الجزائريين كانوا يعرفون الكثير عن الحرب والحلفاء. ورغم أن صوالح جمع الشعر سنة 1916 فإنه لم ينشره إلا سنة 1919، لظروف الحرب.

وفي نفس المصدر نشر صوالح أيضاً أبياتاً من شعر آخر نظمه في نفس الموضوع سي ميلود بن عبدالرحمن، أحد القضاة. وكان أخو هذا

القاضي قد ترجم شعر ميلود إلى الفرنسية. ومنه أخذ صوالح. وبناء على هذا فإن ميلود بن عبدالرحمن قد تغنى أيضاً بفرنسا وجيشها وهجا الأتراك وندد بعلاقتهم بألمانيا، وأخبر أن الأتراك يكرهون العرب منذ القديم. وهو الموضوع المحبب للدعاية الفرنسية عندئذ. وكان هذا القاضي يؤكد على أن فرنسا صديقة للمسلمين ولذلك مجدها ومجد أحبابها أيضاً(1). ونحن لا ننتظر إلا أن يكون ذلك من بعض الجزائريين الذين أثرت عليهم الدعاية الفرنسية ضد «الأتراك»، لأن الدولة العثمانية قد شاركت في الحرب إلى جانب ألمانيا ومن ثمة ضد فرنسا. ويجب التذكير بأن الشعر الشعبي قد تناول أيضاً الحياة الدينية والوعظ والإرشاد سواء بالعربية الدارجة أو البربرية.



ولقد واصل الشعر الشعبي دوره الاجتماعي والسياسي والديني. وبعد ظهور الحركة الوطنية كان لها شعراؤها أيضاً. وكان للطرق الصوفية شعراؤها المعادون للإصلاح، وكان للإصلاح شعراؤه الفصحاء والشعبيون. واستمر بعضهم أيضاً في وصف أعمال فرنسا وذم الزمان. فكثر بذلك ميدان القول والتنافس. ومن أشهر شعراء الملحون بين الحربين محمد عبابسة الأخضري ورحاب الطاهر. وقد ساعدت الأغاني والتسجيل على نشر هذا الشعر. وبعد الحرب الثانية واصل الشعراء تصوير حالة المجتمع في ضوء التطورات الجديدة(2). وجاءت جريدة (الشعلة) لتنشر قصائد ملحونة ذات طابع نقدي

---

(1) محمد صوالح «جنودنا الأفارقة (كذا) والألمان» في (المجلة الإفريقية، 1919، ص 494 ـ 498. النص العربي، ص 509 ـ 520، والنص الفرنسي ص 498 ـ 508. أما ميلود بن عبدالرحمن وأخوه، فلا ندري حياتهما الآن. ولم يذكر صوالح سوى أن الأول كان قاضياً وأن الثاني كان معلماً بثانوية وهران. ونحن نعرف أن مفتي وهران في أول هذا القرن هو علي بن عبدالرحمن، وقد طال عهده في الفتوى وكان من أتباع الطريقة التجانية. فهل القاضي والمدرس المذكوران من أسرته؟.

(2) انظر مقالة محمد الحاج صادق الذي نشر قصيدة لشاعر شعبي شارك في الحرب =

سياسي واجتماعي. وأصبحت الإذاعة وبعض الصحف تحتفل بالشعر الشعبي. وبعد أن كان هذا الشعر ضائعاً منسياً «وكلام عوام» كما قال ديبارمي، حانت فرصة تسجيله والتغني به، ونقصد ذلك الشعر المسموح به سياسياً وأخلاقياً. أما ثورة نوفمبر فقد فجرت الطاقات الكامنة وشحذتْ مواهب الشعراء، ولو جمع الشعر الشعبي الذي قيل فيها لملأ ربما.دواوين.

= العالمية الثانية، اسمه محمد ولد قويدر الملياني، وعنوانها:

اشتو رواشي أجناس روضوا الفتنات   وبـغـوا الشـوم عمَّـدوا ليـه قبـالي

وهي منشورة في (مجلة الغرب الإسلامي)، 1973، ص 21 ـ 23، أي النص والتعجيم والتعليق.

الفصل الثالث

الفنـــون

نتناول في هذا الفصل الإنتاج المتصل بالفنون وتطور موضوعاته ومساهمة المنتجين خلال العهد الاستعماري. ونضيف إلى ذلك تأثير الجزائر على الفنانين الفرنسيين منذ لاكروا إلى مدرسة عبداللطيف الشهيرة. ونتناول حياة محمد راسم وبعض الفنانين الآخرين كالرسامين والخطاطين، وكذلك حياة ناصر الدين ديني، ذلك الفنان الفرنسي الذي اعتنق الإسلام. وسنتتبع أيضاً تدخل الفرنسيين لتوجيه الفنون الشعبية وجعلها في خدمة الاقتصاد الاستعماري والذوق الفرنسي. وما أنشأه الفرنسيون من مراكز نسائية للطرز وغيره متخذين هذه الفنون ذريعة للتأثير على المرأة والأسرة عموماً. كما نتعرض للكتابات الفرنسية التي عالجت الموضوعات التي نحن بصددها والآراء النقدية التي وجهت إلى الفنون وتطورها.

ومن جهة أخرى، سنعالج الفنون المعمارية، ولن تكون دراستنا للآثار عامة وإنما من الوجهة الجمالية والأسلوبية، وهكذا سنتوقف عند نماذج من القصور والمنازل الخاصة التي ظهر فيها الفن الأصيل وحافظت على الطابع التراثي الفني. وفي هذا النطاق سندرس أيضاً المتاحف وما وضع فيها من النماذج المعبرة عن الفنون عامة. وكذلك سنعالج فنون الرسم والنحت والنقش بمختلف أشكالها كلما وجدنا المادة المساعدة.

وأخيراً سنخصص فقرة للإنتاج المسرحي وتطوره وتطور لغته وانتشاره في البلاد، والفرق المسرحية التي أنشئت لهذا الغرض[1]، كما أننا سندرس في فقرة أخرى الإنتاج الموسيقى[2].

(1) عن المسرح إرجع أيضاً إلى ما كتبناه في فصل المنشآت الثقافية.
(2) عن تطور الموسيقى وتسجيلها وما كتب فيها، انظر فصل المنشآت الثقافية.

الفنون التقليدية ـ الشعبية

تتمثل هذه الفنون في عدة نماذج من المصنوعات التقليدية ذات الاستعمال الفردي والعائلي، وهي تستعمل أيضاً للمنازل والحيوانات. وكانت هذه الفنون مزدهرة مع ازدهار التجارة وانفتاح البلاد على الأسواق الأوروبية والشرقية والإفريقية، وكذلك مع وجود طبقة اجتماعية تتذوق وتستهلك هذه المصنوعات، ووجود مدن كبيرة ذات بازارات وحرفيين مختصين. وقد كان للفنون نقاباتها كما كان لغيرها نقابات. فلصانعي الفضة والذهب (الصاغة) نقابتهم وكذلك للنحاسين والسراجين والطرازين نقاباتهم. وهي نقابات ليست فقط للتنظيم الاجتماعي والمالي ولكن للمحافظة على اتقان الصنعة وأصالتها وتطويرها.

وليس لدينا كتابات وصفية دقيقة عن وضع الفنون التقليدية عند الاحتلال. فالجزائريون يبدعون أو يستهلكون هذه الفنون ولكن قلما ألفوا فيها. ولذلك فان اعتمادنا سيكون على ما ألفه عنها الأوروبيون. وهؤلاء كانوا إلى جانب اهتمامهم الفني والحضاري كانوا مهتمين بالجانب التجاري وتنافس البضائع الأهلية والأوروبية[1]، وملاحظة التحولات التي طرأت على المجتمع بعد الاحتلال واختلاط العناصر الأوروبية بالجزائريين.

ومن نافلة القول أن ننبه إلى أنه قد وقع للفنون الشعبية ما وقع لغيرها نتيجة الاحتلال. ولعل إصابة الفنون كانت أعمق وأسرع. ذلك أن الفئة التي كانت تنتجها وتستهلكها قد أصابها الذعر فهاجرت من المدن الكبرى حيث كانت الفنون مزدهرة. والمعروف أن الاحتلال قد بدأ بالمدن الرئيسية. وإلى جانب الهجرة تعرضت الأسواق والبازارات والقصور إلى الهدم، سيما في

---

(1) كتب القاضي شعيب الجليلي رسالة بالعربية وترجمت إلى الفرنسية عن مصنوعات تلمسان. انظر حياته، وكذلك فصل العلوم الاجتماعية. ونحن نجد في (حكاية العشاق) للأمير مصطفى بن إبراهيم باشا أسماء عديدة ووصفاً هاماً لبعض المصنوعات التقليدية، انظره.

العاصمة وقسنطينة وبجاية. كما تعرضت التحف والنماذج إلى النهب والسرقات ورجع تقريباً كل ضابط وجندي فرنسي إلى بلاده بتحفة فنية على قدر ذوقه وقدرته على النهب، بما في ذلك الكتب المذهبة[1].

وتشمل الصناعات التقليدية الحلي والطرز والخزف والنسيج والأسلحة والنحت على الجبس والنحاس والصباغة والنقش على الخشب وأنواع الأثاث والزخرفة والديكور، وغيرها. وكانت كلها مزدهرة قبل الاحتلال، رغم أن بعض النقاد الفرنسيين قد لاحظوا بداية تدهورها من القرن 18 م. وقد كتب عن هذه الفنون وتطورها واستعمالاتها عدد من النقاد والدارسين، منهم الضابط روزي، وبيربروجر، وأوديل، وفي عهود متأخرة كتب عنها جان ميرانت وأوغسطين بيرك وماري بوجيجا.

أنواع الحلي تتمثل في الخواتم والأساور والأقراط والعقود الذهبية والخلاخل. يضاف إلى ذلك حلي تستعمل للمناسبات مثل الصرمة والريحانة والبدل والمشرف والتيغار والخلال وخيط الروح. ويصاغ الذهب والفضة لهذه الحلي. وقد تكون من الجواهر أو من قطع الذهب (السلطاني) واللويزة. كما أن منها النوع الفضي الجيد. ومعظم الحلي كان للنساء. أما الرجال فيستعملون منه بعض الخواتم والأوسمة وتزيين السلاح وبعض المستعملات الأخرى، مثل الساعات وعلب الدخان أو النشوق.

وكانت الحلي غالباً من صنع جزائري، ولكنها قد تكون مستوردة من المشرق أو من أوروبا. أما من أفريقيا فكان استيراد الآبنوس وتراب الذهب وأسنان الفيل والعاج، وكانت تصنع محلياً لنفس الغرض. واشتهر بنو يني في الزواوة بصنع الحلي، وكذلك صاغة العاصمة وتلمسان وقسنطينة. ولكن هجرة اليهود من الأندلس ثم نزوح بعضهم من ليفورنيا إلى الجزائر، جعلهم يسيطرون على صناعة الحلي. وكان اليهود هم محل ثقة الباشوات في اختبار

(1) تعرض لمسألة النهب في التحف والوثائق و «الكنوز» عدد من المؤلفين الفرنسيين، منهم: أدريان بيربروجر في الأوائل، وشارل أندري جوليان في الأواخر.

العملة الرسمية وأصالة الجواهر والمذهبات التي ترد إلى الدولة في الهدايا والغنائم. وهذا الامتياز أعطى لليهود أيضاً اليد العليا في صناعة الحلي. وكانت هداياهم الذهبية، سيما لنساء البايات والباشوات، وهي رشوة واضحة، قد سهلت عليهم مهمتهم في السيطرة على سوق العملة والذهب والفضة، وهي أساس صناعة الحلي. وقد ظلوا يستعملون نفس السلاح، حتى أنه عندما زارت امبراطورة فرنسا الجزائر سنة 1860 قدم لها نساء اليهود هدية ثمينة من الحلي(1).

الحلي الجزائرية عليها رسومات تمثل الذوق المحلي والديني. فهي على العموم ذهبية أو فضية، كما ذكرنا، وترسم عليها الجواهر والورود والأغصان. وهناك عقود مذهبة ومحببة. وفي الزواوة يصنعون الحلي الفضية عادة وهي ذات ألوان زاهية وتتدلى منها أشكال مختلفة بسلاسل دقيقة ذات ألوان زرقاء وخضراء وصفراء وبنية وطينية (لون الطين).

هذه الصناعة التي كانت مزدهرة ومنسجمة مع الذوق الوطني والديني، أخذت في التدهور لعدة أسباب، منها أن اليهود ازدادت مكانتهم في عهد الاحتلال، سيما بعد تجنيسهم الجماعي سنة 1870. وأدت الهجرة الجزائرية إلى إحداث فراغ في اليد الصانعة الماهرة، وكذلك سيطرة البضائع والمصنوعات الأوروبية المستوردة، واختلاف الأذواق، مع الافتقار الذي حل بالمجتمع الجزائري. ولكن صناعة الحلي مع ذلك لم تنقرض، فقد تطورت مع الزمن وأخذت أشكالاً جديدة تنافس بها الذوق الأوروبي، ولا سيما في المدن، أما في الأرياف (وكان معظم الجزائريين أهل ريف في عهد الاحتلال) فقد استمرت صناعة الحلي، رغم تأثير اليهود، وظل الاستعمال على ما كان عليه تقريباً في الحياة اليومية وفي المناسبات الاجتماعية.

---

(1) انظر محاضرة ماري بوجبجا عن الحلي الجزائرية في مجلة الجزائر SGAAN، 1931، ص 203 ـ 224. أيضاً ميرانت (كراسات الاحتفال)، ص 44. وماري بوجيجا أيضاً «نحو نهضة. . .» في المجلة المذكورة، 1923، ص 325.

والطرز كان أحد الصناعات التقليدية الرائجة والمتجددة. وله أماكن مشهورة وهي العاصمة وقسنطينة ووهران. وقد أخبرنا فانتور دي بارادي منذ آخر القرن 18 أن الذوق الجزائري يظهر حقيقة في المطروزات. وأكد ذلك روزي الذي رافق الحملة الفرنسية وكان في قيادة أركان بورمون، بعد تجواله في المدن التي وقعت تحت الاحتلال[1]. وكانت المطروزات تظهر على الحرير وعلى قماش الملف بالألوان المنسجمة، وكان اللون البنفسجي بالخصوص يستعمل في الطرز على الحرير. أما الألوان الأخرى، فهي الأحمر والأزرق وأحياناً الأخضر والأصفر، وحتى الأزرق الفاتح، وكانت تستعمل أحياناً كإضافات. وقد تجول روزي في العاصمة والقليعة عندئذ ورأى الشال (المنديل الكبير) المطروز يباع هناك، مع العلم أن هذه الصناعة قد تأثرت بالاحتلال وبالهجرة التي ذكرناها وغلق المحلات وكساد التجارة.

ولم يكن لباس المطروزات خاصاً بالنساء بل كان الرجال يلبسون المطروز أيضاً، وكان ذلك من علامات الثروة والأبهة والذوق السليم. ويذهب بعض النقاد إلى أن العثمانيين هم الذين أدخلوا الطرز، وهو قول مارسيه، ولكن المعروف أن الأندلسيين قد برعوا في هذا الفن. فالقول بأن الجزائر مدينة في صناعة الطرز «للأتراك» فيه مبالغة ظاهرة. والعبارة في حد ذاتها غير دقيقة لأن التأثير عموماً كان شرقياً، بمعنى أن الصناعة قد تكون شامية أو فارسية وليست «تركية» بهذا المعنى. وللشام علاقة وطيدة بالأندلس وفنونها. ومن جهة أخرى فإن الذوق الوطني أو المحلي كان واضحاً في المطروزات، يظهر ذلك في العقود الفنية والأشجار والغصون والتشابكات وانسجام الألوان. ومن عادة الفرنسيين أنهم يجردون الجزائريين من كل شيء حتى الذوق والفن، فقد قالوا إن قيمة المطروزات لا تظهر في الجودة والاتقان والذوق ولكن في كمية الذهب الذي تشتمل عليه. أما المطروزات

---

(1) روزي في كتابه (رحلة في إيالة الجزائر)، 1833، نقل عنه ميرانت، مرجع سابق.

ذاتها فهي «خشنة»، حسب تعبيرهم[1]. وسنرى أن محاولات فرنسية ستجرى لتجديد الفنون التقليدية، ومنها الطرز.

واشتهرت عائلات جزائرية بالطرز الجيد فأصبحت متخصصة فيه، كما اشتهر فيه أفراد يشار إليهم بالبنان، مثل محمد بن الحاج الذي عرف عنه أنه كان يطرز الأقمشة الحريرية بالذهب والفضة. ويشمل ذلك الأحزمة والمناديل والفوطات. ومنذ 1845 التفت الفرنسيون إلى هذا الفن، وبدأوا يهتمون به، بعد أن لاحظوا تدهوره واتجاهه نحو الانقراض. وكان الطرز في بداية الاحتلال مصدر دخل لمن يصنعه، كما كان تجارة رابحة للسواح الأوروبيين الذين تهاطلوا على الجزائر. ولذلك أسست السيدة لوس (المعروفة أيضاً أليكس)، باتفاق مع المارشال بوجو، مدرسة للطرز، وجلبت إليها بعض الفتيات الجزائريات لترويج هذه الصناعة من جهة، ومن جهة أخرى لتنشيط الحركة التجارية فيها مع السواح، ثم الدخول عن طريقها إلى دواخل الأسرة الجزائرية المنغلقة على نفسها في نظر الفرنسيين. وهكذا أصبح فن الطرز لا يذكر مع العائلات والأفراد الجزائريين المتقنين له، ولكن يذكر على أنه إنتاج مدرسة لوس أو ابن عابن وغيرهما. فالنقاد الفرنسيون نسوا دور الجزائريين المباشر وأصبحوا يتحدثون عن ورشات الطرز التي تأسست بجهود فرنسية وما أخرجته من تلميذات جيلاً بعد جيل، فتلك الورشات هي التي استخرجت حسب تعبير بوجيجا «سر هذا الفن» بعد أن أحيته لوس ومررته عبر الأجيال[2]. أما محمد بن الحاج وأمثاله فقد نسي الناس حتى أسماءهم. وهكذا يكون الاحتلال لم يستول على الأرض ويسقط الدولة فقط ولكنه استولى أيضاً على الفن واغتصبه من أهله وبنى على جهودهم جداراً يحجبها عن الأجيال.

وكان النسيج من الصناعات التي تفتخر بها الجزائر. وقد كانت له

---

(1) ميرانت، مرجع سابق.

(2) بوجيجا، مرجع سابق، ص 395. عن حيا ودور لوس، انظر فصولاً أخرى.

صناعة كاملة وأسواق رائجة في مختلف أنحاء البلاد، وفي المدن الرئيسية كانت سوق خاصة بأسماء الأقمشة والحرير والأصواف ونحوها، مثل سوق الحرارين، وفلان الحرار، وسوق الصوف (رحبة في قسنطينة)، وسوق الشواشي. وكانت الجزائر تصدر إلى المشرق الأحزمة الحريرية. واشتهرت، من الناحية الفنية بصناعة الزرابي، والحياك والفوطات التي تستعمل للحمام، والمناديل والأحزمة والملابس كالبرانس والقنادر (ج. قندورة) والصدريات والسراويل. فهي صناعة وطنية كاملة تمثل الذوق المحلي، لا سيما في الزرابي إذ تظهر كل جهة أو منطقة تفننها الخاص، مما كان يؤدي إلى التنافس وتعدد الاختيار أمام الزبائن.

وقد أخذ فن الزرابي بألباب الأوروبيين منذ الاحتلال. لاحظوه أولاً في المساجد، كما ذكر روزي، إذ هدموا جامع السيدة، وهو أجمل مسجد بالعاصمة، سنة 1830، واغتصبوا زرابيه وثرياته. كما لاحظوا ذلك على جامع كتشاوة الذي حولوه إلى كنيسة، وكذلك حولوا غيره في مختلف المدن، سيما العاصمة وقسنطينة ووهران وبجاية. وكان أول احتلالهم للقصبة قد جعلهم على خطوات من جامع القصبة وجامع باب الجديد اللذين يفترشان زرابي فاخرة. ويقول روزي إنه قد زار في مدينة الجزائر ـ وقد هجرها الأغنياء والصناع ـ عدداً من مصانع الزرابي، وذكر تفاصيل هامة عن صباغة النسيج عندئذ والألوان المستعملة فيها.

ويقال إن الزرابي التي بقيت شائعة إلى حوالي 1860 كانت لا تخرج عن ستة أنواع: الفراشيات، والزرابي الصوفية، والحنبل، والقطيفة، والمطارح، والزرابي الملساء ـ بدون خملة. والأماكن التي اشتهرت بالزرابي هي: مدينة الجزائر، وآفلو، والسور، وبسكرة، وباتنة، وبوسعادة، ووادي سوف، وشلالة، والقلعة، وسطيف، وسعيدة، وتيهرت، وتلمسان، وكذلك اشتهرت بالزرابي المسيلة، وفرندة وجبل عمور، وجبال بوطالب، وقصر البخاري. وتتميز أنواع الزرابي عن بعضها باستعمال الألوان والأشكال واستخدام الذوق المحلي لكل منطقة، مع الإبداع الفردي. وهكذا نجد

الألوان الآتية متغلبة، وهي الأحمر القاني، والأصفر والأحمر العادي، والأسود، مع بعض الألوان الأخرى الثانوية أحياناً لتضفي تجديداً وتهذيباً وراحة للنفس. ومرة أخرى يدعى النقاد الفرنسيون أنهم تدخلوا لاسترجاع فن الزرابي، وبدأ ذلك على يد السيدة لوس المشار إليها حين أسست ورشتها واستخدمت النساء الجزائريات، وبحثت عن الفن الأكثر أصالة ـ في نظرها ـ وأحيته، وتخرج على يديها فيه عدد من التلميذات اللائي أصبحن ممتهنات في ورشات جديدة، وهكذا[1]. كما راجت صناعة الزرابي بين السواح والتجار، واستفادت السوق الفرنسية من هذه العملية. وكان للآباء البيض دور في تشجيع ذلك أيضاً.

ولكن هذا الادعاء فيه قفز على التاريخ وإجحاف بحق الجزائريين الذين استمروا، رغم الصعوبات، في صنع الزرابي حسب الذوق المحلي، كما ذكرنا. لقد كان هناك متخصصون يطلق عليهم اسم (الرقّامة)[2] ـ ومفردها رقام ـ. وكان الرقامة يتجولون على أهل الصنعة ومراكز الزرابي المعروفة، فيراقبون، ويشيرون بآرائهم لتحسين الصناعة والمحافظة على الأصالة والتقاليد. وهم يحذقون هذه الصنعة أباً عن جد، أو هي محفوظة عندهم في القلوب، كما يقولون. فهم لا يتلقونها في مدرسة ولا يطالعونها في كتاب، ولكنهم ورثوها عن بعضهم.

وتتألف عناصر النسيج الجزائري من جُرَيْدات النخيل التي هي فارسية الأصل، حسب ميرانت، ومن الوردة ذات الشكل البسيط. يضاف إلى ذلك الخطوط المركبة ذات الأشكال الهندسية المبتكرة، إذ تتخذ أشكال المربعات والمستطيلات، والشكل اللوزي، وكل هذه الأشكال تتداخل باعتبارها عناصر أساسية في الصنعة. ويبرز الفن البربري بوضوح في النسيج أيضاً. وهو يظهر بحرية صارخة وبأسلوبية متميزة، ولكن تبدو عليه البساطة والنظرة الساذجة

---

(1) بوجيجا، مرجع سابق، ص 393.

(2) من الرقم والترقيم، وهو هنا يعني الزخرفة والتزيين والتوشيات ونحوها، ومن ذلك تسمية ابن الخطيب أحد كتبه (رقم الحلل).

للحياة، بالإضافة إلى أنه فن قليل التطور، ربما لعدم تأثره وعزلته[1].

وقد قيل الكثير عن علاقة فن الزرابي بالكائنات الحية ورسمها في النسيج. انه كفن إسلامي كان بعيداً عن تصوير الإنسان أو الحيوان في الزرابي ونحوها. فكان الناسج يلجأ إلى تعويض ذلك بالنباتات والأشكال الهندسية والخطوط التي تمثل تجريداً بعيداً عن الإساءة إلى الدين وعقيدة التوحيد. وقد بحث الفرنسيون، حسب قول ميرانت، فوجدوا أن السبب يرجع إلى العامل الإسلامي. ولكنهم ادعوا أيضاً أنه راجع إلى الخرافات وشيوع السحر والعقائد الوثنية. كما أن البدائية تؤدي إلى إبداع فن بسيط في موضوعه من جهة ومثير للخوف والغموض من جهة أخرى. والغريب أن الفرنسيين خلطوا بين الحركة الرومانتيكية عندهم وبين الموضوعات البسيطة والتعلق بالخرافي والخيالي والمجهول وحتى بالبدائية الأولى لدى الجزائريين. فجعلوا ذلك كمالاً عندهم، وجعلوه نقصاً عند الفنانين الجزائريين الذين أبدعوا فنوناً من الزرابي والأنسجة الأخرى خالية من التصوير البشري والحيواني.

وكل نسيج تقريباً لا بد له من صبغة. وكانت الصباغة هي إحدى الصناعات المحلية النافقة قبل الاحتلال. وقد أورد روزي عدة تفاصيل عن صباغة أنواع النسيج سنة 1833. فتثبيت الألوان واختيارها يرجع إلى أيادي ماهرة، وإلى حلقات من التحضير والبحث. فاللون الأصفر مثلاً كان يستعمل له العفص، وكان موجوداً بكثرة حول مدينة الجزائر، واللون الأحمر البنفسجي كان يستحضر من خشب شجر البقم Campêche، والأزرق كان يحضر من النيلة، والأسود من قشور الجوز المعروف بالغرناطي. وهكذا فإن مواد الصباغة قائمة من أساسها على النباتات. فالأحمر الغامق مثلاً يستخرج من نبات الفوة الممزوج بالعفص، والأزرق من النيلة، كما ذكرنا، والأحمر الفاتح من قشور الجوز الغرناطي والأخضر من رغوة النيلة المغلية. وهناك عدة زخارف أخرى ملونة تأتي عن طريق مزج النيلة والعفص أو غيرهما.

---

(1) ميرانت، مرجع سابق، 39 ـ 40.

وأما اللون الأسود فيأتي من خليط النيلة والكبريت الحديدي ومن العفص وثمرة جوزة الطيب. وأما اللون البنفسجي فإنه يستحضر بإضافة رغوة الدردي إلى النيلة. ويقول ميرانت إن هذه الصناعة ستعرف بعض التحول عندما أدخلت المواد الكيمياوية على تحضير الألوان(1). ثم إن نباتات عديدة اختفت نتيجة الحرائق واستيلاء الفرنسيين على الأراضي وتحويل حقول العفص مثلاً إلى حقول زراعية أكثر فائدة، ربما، من صبغة المواد النسيجية. كما اختفى الرقّام من الوجود الفني.

ومن الصناعات التقليدية التي كانت رائجة المصنوعات الخشبية، رغم أن بعضهم يقول إنها كانت في درجة ثانية من الأهمية. وتحدث عنها ليون الإفريقي (الحسن الوزان) ومرمول، وهايدو. ولكن الأخير قال ان الجزائريين كانوا لا يستعملون الموائد والسفرات، وليس لهم خزائن، بل كانت تكفيهم علبة أو صندوق لحوائجهم. غير أن مؤلفين آخرين أثبتوا عكس ذلك، فقد لاحظوا وجود خزائن الكتب، وخزائن الملابس، والموائد، والأرائك، والمناضد، وحاملات المصاحف. ولهذه الصناعات مراكز كانت معروفة، وهي العاصمة والمدية ووهران وقسنطينة وقالمة والزواوة وأم البواقي(2).

والمصنوعات الخشبية كانت تزخرف بعدة أشكال وألوان. وذكرت بوجيجا أن الزخرفة كانت بواسطة الزهور وفن الأرابسك الذي يرسم على الصناديق والأدراج في أشكال مختلفة. وألوان هذه الرسومات تتألف من الأبيض والأخضر والأصفر وغيرها(3).

ويتصل بهذا الفن ـ فن الصناعات الخشبية ـ بعض الأثاث العربي. ويظهر ذلك في الكراسي الموضوعة في المساجد، وأبواب المنازل والمساجد وغيرها، والمناضد المستطيلة، وصناديق حفظ القماش، لكن الزخارف على

---

(1) ميرانت، مرجع سابق، ص 51.

(2) نفس المصدر، ص 44 ـ 45.

(3) بوجيجا، مرجع سابق، ص 388.

المصنوعات كانت مدهشة، وعليها نقوش ونماذج موزعة بمهارة. ومن هذه الزخارف نجد الكتابة العربية ذات الخطوط الفنية الرائعة. وكان الخطاطون والنقاشون البارعون أمثال سي محمد بن عودة، وسي أحمد أمين البنائين، والسيد السفطي، يضفون على هذه المصنوعات ذوقاً وجمالاً، مع الطابع المحلي والديني. ولكن هذا الفن تدهور أيضاً بل اختفى مع الجهل بفن الخط، ومزاحمة المستوردات الأوروبية من الخشب.

ولا بد من ذكر صناعة النحاس أيضاً. فقد كانت إحدى الصناعات التقليدية الرائجة. وقد أخبر روزي سنة 1833 أن مختلف أنواع الأسلحة كانت تصنع في الجزائر عدا المدافع. وكانت مصانعها موجودة في أمكنة عديدة، منها العاصمة وقصر البخاري والأغواط وبوسعادة. وكانت المادة الخام تستخرج محلياً، وتستورد أيضاً من المغرب والأندلس (إسبانيا). وهذه المادة كانت تستعمل في أغراض عديدة، منها الأطباق وأحواض الحمام، وأواني الكسكسي، والسكريات والمصابيح (الثريات). وهناك أبواب كاملة من الخشب كانت مغطاة بالنحاس، وقد نقشت عليها نقوش متناسقة، كما حدث في جامع سيدي بومدين في تلمسان وجامعها الكبير. وقد صنعت الثريات في هذه الأماكن من نفس المادة، وحافظت قسنطينة والعاصمة على صناعة النحاس بينما أخذت تنقرض فيما عداهما. ومن أشهر المهرة في هذه الصنعة سي الحاج القصباجي الذي كان يصنع منها المهاريس. وهناك غيره من الفنانين الجيدين. ويذهب بعض النقاد إلى أن معظم الباقين من هؤلاء الفنانين كانوا من أصل سوري. وكانوا يستعملون النماذج السورية التي يعرفونها أو يقلدون نماذج متحفية[1].

وقد اشتهرت الجزائر بصناعة السيوف والسكاكين، وبالأدوات المستعملة للفرس كالركاب واللجام. ويذهب ميرانت إلى أن الصناع الجزائريين لم يبلغوا درجة إخوانهم في المغرب وتونس في الإتقان.

(1) بوجيجا، مرجع سابق، ص 386 ـ 387. ولا ندري الفترة التي تشير إليها الكاتبة.

وكان الفخار من أنشط الصناعات المحلية. وقد ذكر مارسيه أن مصنعاً للفخار والخزف كان قرب العاصمة في عهد الاحتلال. وأقرّ روزي أنه كان بباب الواد (العاصمة) سنة 1830 عدة مصانع للفخاريات. وقد قضى الاحتلال بالهدم وتنفير الصناع من البقاء فاضمحلت هذه الصناعة بالتدرج. بينما يعترف ميرانت، وهو الذي يستنقص تقريباً كل ما ينسب إلى الجزائريين من أعمال جيدة، بأن الفخار الجزائري كان ذا شهرة واسعة قبل الاحتلال. وقد أشار إلى أن الدكتور شو (القرن 18) قد أكد على وجود مصانع للفخار والخزف في شرشال وأن الجزائريين كانوا يستعملونه بكثرة. وكذلك يعترف ميرانت أن هذه الصناعة الرائجة والمستعملة بكثرة قد أصابها الكساد بعد الاحتلال نتيجة ظهور الخزف الأوروبي. ولم يسع الجزائريون إلا محاولة تقليد هذا النوع الطارىء عليهم. فلم يبلغوا فيه مبلغ الاتقان، وظل إنتاجهم من النوع العادي. وربما بقي النوع الزواوي محافظاً على أصالته بعض الوقت لعزلته عن المدن، غير أن ميرانت يقول أيضاً كعادته، إن هذا النوع لم يبلغ درجة عالية من الرقي الفني[1]. ويجد المرء في أخبار الأمير، ما كان يفعله لتزيين سروجه وأعلامه وتسويم الجند وغير ذلك مما يحتاج إلى الزخرفة[2].

والخلاصة أن الصناعات التقليدية المذكورة كانت كلها ذات شأن في الجزائر، لها خبراؤها وأمناؤها وطبقتها الاجتماعية. وبعضها كان رائجاً في الداخل والخارج، ولكن الاحتلال أوقف مصانعها وشتت أهلها وأفقر من بقي منهم. ونتيجة الاحتلال أيضاً حلت الصناعات الأوروبية محل الجزائرية فأدت إلى منافستها في الجودة وفي الأثمان. وبعد هذا التدهور الذي طال أمده، ماذا فعل الفرنسيون؟.

* * *

(1) ميرانت، مرجع سابق، ص 42 ـ 43.

(2) انظر (تحفة الزائر) 1/120 وما بعدها، وص 201 عن عَلَم الأمير (الراية). وكذلك جورنال دي مينوار سنة 1841 في (المجلة الإفريقية)، عدد 441، سنة 1955 ص 133.

يذهب ميرانت إلى أن التدهور بدأ منذ القرن السادس عشر (بداية العهد العثماني) ربما لكي يبعد كل الوصمة عن الاحتلال الفرنسي الذي يقر ميرانت نفسه أن الصناعات والفنون الجزائرية قد تدهورت خلاله. ولكنه يعزو «الانحطاط» في ذلك إلى تكاثر العمليات العسكرية منذ 1830، وهذا أمر لا يحتاج إلى برهان وبحث طويل، فالاحتلال قد فجر المقاومة، واستمر الصراع عقوداً طويلة، وقد نتج عن ذلك اقتلاع جذور المجتمع في المدن وبعثرة الحياة القبلية وزعزعة الاستقرار في الوطن كله. ومع اختفاء الطبقة المستهلكة لنتاج الصناعات والفنون اختفت أيضاً فئة المختصين في ذلك واضمحلت حرفهم وصناعتهم. ويعترف الفرنسيون أيضاً بأن تغييرات أخرى قد حدثت في هذا المجال ضاعفت من تدهور الصناعات والفنون التقليدية. ومن ذلك تحول طرق التجارة عن مجراها السابق، وعزلة الأماكن والمراكز التي اشتهرت بالانتاج عن الأسواق التي كانت تروج فيها بضاعتها، كما افتقدت زبائنها المعتادين. وبالإضافة إلى ذلك فقد تحول الاهتمام عند الناس وتغير الذوق تدريجياً مع دخول ومنافسة المصنوعات الفرنسية.

وهناك ظواهر اجتماعية واقتصادية تشهد على أن المجتمع لم يبق على ما كان عليه. ويسمى الفرنسيون ذلك «تقدماً» في الحياة المادية للسكان. والواقع أن المجتمع قد تعرض لهزات عنيفة بسبب حلول آلاف الغرباء (الكولون) مع عاداتهم وتقاليدهم وأذواقهم. ثم بسبب الإفقار والإهمال (اغتصاب الأرض، ومصادرة الأوقاف، والاستيلاء على أملاك الذين شاركوا في المقاومة أو هاجروا، والتجهيل المنظم). ومع امتداد الاستعمار تأثرت حياة البداوة والرعي وأصبحت الأراضي مزروعة، ولكن في ملك الغرباء الفرنسيين. وتحول الجزائريون بالتدرج إلى «خماسة» في الأرض التي كانوا يملكونها أو يرعون ماشيتهم عليها. ويذهب ميرانت إلى أن ذلك التحول قد أدى إلى حلول الدار (المنزل) محل الكوخ (القوربي) وحلول الأثاث الأوروبي في المنزل محل الزرابي في الخيمة. لأن اختفاء قطعان الماشية قد أدّى إلى اختفاء صناعة الزرابي.

ولا شك أن تحولات عديدة قد حدثت في الملابس والأثاث والأسلحة حتى خلال العهد العثماني، ولكن ذلك كان بطيئاً ولم تفرضه الظروف فرضاً كما حدث في أيام الاحتلال. فمنذ 1830 غزت البضائع الأوروبية الجزائر فأثرت وبسرعة على الصناعات التقليدية وأفقدتها أصالتها وأسواقها. وقد اختفت شخصية (الرقام) الذي كان يلعب دوراً تقليدياً حيوياً في المحافظة على أصالة الزرابي والسجاد والإشراف على الألوان النباتية المناسبة. وهكذا حلت الألوان المعدنية. وفقدت الصباغة مادتها الأولية. فأشجار البلوط أو الزان (Chene - Kermès) التي كانت تعطي اللون الأحمر جهة القلعة قد تعرضت للحرائق عدة مرات، نتيجة الصراع بين المقاومة والاحتلال. ثم ان حقول نبات الفوة Garance التي كان منها الكثير حول العاصمة قد تعرضت بدورها إلى تغيير أفقدها مهمتها الأولى، لقد أصبحت أيضاً في يد الغرباء يستغلونها للزراعة[1].

أشرنا إلى أن السيدة لوس كانت قد أسست في العاصمة وباتفاق مع إدارة بوجو، أول ورشة للطرز وتعليم اللغة الفرنسية والحساب لبعض الفتيات الجزائريات. ولوس هذه كانت امرأة مغامرة بدأت حياتها في فرنسا، وتزوجت هناك من السيد أليكس، وأنجبت منه طفلة، ثم هربت منه إلى الجزائر ومارست مختلف الأعمال، وتعلمت اللغة العربية الدارجة، إلى أن شرعت في مشروعها المذكور[2]. وقد ذكرنا أن الهدف المعلن من الورشة هو تعليم الطرز للجزائريات. والظاهر أن الورشة قد أدت مهمتها على غاية ما يرام، لأنها ظلت تتطور وتتسع حتى شاركت لوس في المعارض الدولية بالطرز الجزائري، ومنها معرض لندن سنة 1862. وتشهد السيدة روجرز أن

---

(1) ميرانت، مرجع سابق، ص 45 ـ 47.

(2) حياتها مفصلة في عدة مصادر، ومنها كتاب السيدة روجرز الإنكليزية (شتاء في الجزائر) لندن، 1865، ص 191 ـ 199. وكانت روجرز قد عرفتها شخصياً في الجزائر وزارت ورشتها وشاهدت معرضها في لندن. انظر أيضاً الحركة الوطنية، جـ 1.

المطرزات كانت قد تدهورت سنة 1845، ولكن بفضل ورشة لوس عادت إلى الازدهار، وكان السواح الإنكليز يشترون المطرزات بأثمان باهظة حتى وصلت القطعة منها إلى 150 جنيه إسترليني[1].

وقد أخرجت ورشة لوس بعض الجزائريات أيضاً، ومنهن السيدة نفيسة بنت علي، التي حصلت على (بروفي) أو دبلوم في الطرز سنة 1856. ولكنها لم تعمر طويلاً بعد ذلك إذ توفيت سنة 1861. ومن تلميذات المدرسة أيضاً السيدة ابن عابن التي تابعت أعمال لويس. ثم ظهرت في عهد جول كامبون (العشرية الأخيرة من القرن الماضي) مدارس عديدة للطرز وغيره من الأشغال اليدوية النسائية، وكان الغرض منها التجارة من جهة والمحافظة على الصناعات التقليدية «الأهلية» من جهة أخرى. وقد أولى شارل جونار في أول هذا القرن هذه الصناعات اهتماماً خاصاً فازدادت الورشات وعممت في عدة أماكن.

تكونت مدرسة ابن عابن في العاصمة حوالي سنة 1850 وأعلنت أيضاً أنها مدرسة لتعليم البنات الجزائريات اللغة الفرنسية والحساب، وكذلك الرسم وأشغال الإبرة وإدارة المنزل. ثم في سنة 1883 أنشأت السيدة سوسروت في قسنطينة مدرسة لتعليم الطرز ونسج الزرابي، وطبقت فيها الطريقة القديمة في الصباغة كما كانت مستعملة في الأعراش والبادية.

وخلال العشرية الأولى من هذا القرن نشأت عدة مدارس للفنون الشعبية والصناعات التقليدية بتشجيع من إدارة جونار كما قلنا. وجرى فيها البحث عن استعادة الأساليب القديمة في الطرز العربي وصباغة الزرابي والسجاد والأغطية، وكذلك أشغال الإبرة. وقد عرفت العاصمة وقسنطينة وبجاية ووهران وتبسة هذا النوع من المدارس والنشاط. وكذلك عرفت

(1) ظهر وصف لسيرة وأعمال لوس في مجلة إنكليزية عنوانها: مجلة المرأة الإنكليزية E.W. Journal كتبته السيدة بوديشون. وقد نقلت منه السيدة روجرز في كتابها المذكور.

شرشال والقليعة والمدية وتلمسان وتنس وبسكرة والأغواط وغرداية وعدة مراكز في زواوة، نماذج أيضاً من هذه الورشات. ويجب ألا يختلط علينا أمرها بالمدارس الابتدائية أو نحوها، فنحن نتحدث هنا عن الورشات الخاصة بإنتاج المطروزات ونسج الزرابي وأشغال الإبرة، أي هذه الصناعات التي تدخل في إحياء التراث التقليدي من جهة والتجارة به من جهة أخرى.

ولا بد من الملاحظة هنا أن جمعية الآباء البيض والأخوات البيض كانوا يقومون أيضاً بأعمال موازية في كنائسهم وورشاتهم التابعة للأسقفية. وكانت الورشات قد أنشئت حيث يكثر النشاط الديني التنصيري مثل غرداية وزواوة وبسكرة والشلف. وبذلك أصبح هناك غرض ثالث من هذه الورشات، وهو التنصير بدعوى إحياء الصناعات التقليدية. أما تعليم اللغة الفرنسية «وغسل المخ» والتوجيه الثقافي فهو قدر مشترك بين جميع المدارس والورشات. ومما يذكر أن هناك ورشات للطرز أيضاً قد أسستها سيدات إنكليزيات كن يدّن بالمذهب البروتيستنتي، في كل من شرشال وضاحية مصطفى باشا بالعاصمة[1].

وعشية الحرب العالمية الأولى كانت مدارس الطرز والنسيج التقليدي موجودة في عدة نقاط بالجزائر. من ذلك ورشة العاصمة التي كانت تديرها سنة 1913 السيدة ڤيتفيل. وكانت هذه السيدة قد تعلمت فن الصناعات التقليدية بالقيروان. ثم أسست ورشة في وهران، وأخيراً حلت بالعاصمة. وقيل إن مدرستها التي كانت في نواحي القصبة (شارع مرنقو)، قد ازدهرت، وكانت تضم حوالي 170 تلميذة، وكانت الورشة تضم ست عشرة بنتاً يتعلمن بصفة دائمة، أعمارهن بين العاشرة والثالثة عشر. وكانت المدرسة متخصصة في صنع الزرابي والسجاد القديم بالأسلوب الفارسي والقبطي. وكان إنتاجها مطلوباً جداً. وهذا يبرهن، إذا صح، على تحويل الصناعات الوطنية عن

---

(1) بوجيجا إيمانويل، المجلة الجزائرية SGAAN (1938)، ص 72 ـ 74. حول دور المدارس الفرنسية المتجهة للتعليم الإبتدائي، انظر فصل التعليم الفرنسي والمزدوج.

وجهتها وإدخال تأثيرات أخرى مستوردة عليها. وكانت المدرسة تنتج أيضاً المخدات (الوسائد) والمطروزات التركية والجزائرية والمغربية. بالإضافة إلى أشغال الإبرة أو الدّنتال. وكانت مدرسة آيت هشام بزواوة (ميشلي) قد فتحت أبوابها عام 1890، وحصلت في سنة 1900 على جائزة المعرض الدولي في الخياطة والطرز. وفي سنة 1913 كانت المشرفة على هذه المدرسة هي السيدة بيرين، وكان معها زوجها يساعدها في هذه المهمة. ولا ندري إن كانت لها علاقة بالنشاط الديني التنصيري هناك أيضاً. وتضم المدرسة 34 تلميذة. أما مدرسة الشلف (الأصنام) التي كانت تديرها السيدة شوبير فقد كانت تضم سنة 1913، 146 تلميذة[1]، وهكذا.

في عهد جونار أيضاً أنشىء مكتب خاص للرسم وأُلحق بإدارة مدير التعليم. وكانت مهمة هذا المكتب وضع جرد دقيق ومتواصل للأعمال الفنية الموجودة بالجزائر، ثم إعادة العمل بها حسب الحاجة. وكان على المكتب أيضاً غربلة وتنقية وتصحيح هذه الأعمال الفنية، وذلك بالرجوع إلى الأشكال التقليدية ـ الكلاسيكية ـ الأصلية، وفي هذا النطاق طلبت إدارة جونار من السلطات الفرنسية في تونس والمغرب (احتلت المغرب سنة 1912، ولكن النفوذ الفرنسي هناك يرجع إلى عهد سابق) إمدادها بالنماذج من الفن الشرقي أو العربي ـ البربري لتطويره بالجزائر باعتباره تراثاً مشتركاً في المنطقة. وبهذه الإجراءات وقع تطوير وتنقيح الزرابي المعروفة بزرابي القرقور، وزرابي القلعة. كما وقع الرجوع إلى الشكل الهندسي الذي كان شائعاً في الفن البربري.

كما جرى تطوير آخر في الطرز وغيره من الصناعات والفنون. فقد استفيد من تجربة المغرب في الطرز المعروف بالرباطي المشتهر باستعمال الزهور والألوان الزرقاء والخضراء مع البنفسجي الغامق والمذهب. وجرى

(1) ألفريد كولون «دروس الصناعات للفتيات الأهليات» في المجلة الجزائرية SGAAN (1913)، ص 545 ـ 563.

ذلك على الصناعات النحاسية إذ أدمج الأسلوب السوري مع الأسلوب الجزائري، وأصبح هذا الطراز الجديد يعلم في المدارس والورشات، كما ظهر في بعض الإنتاج. ويسمى ميرانت ذلك «نوعاً من النهضة» في هذا الفن. وكانت إدارة التعليم هي التي وراء هذا التحديث والرجوع في نظر الفرنسيين، إلى الفن الأهلي الأصيل، وهي نهضة تعتمد البساطة والرشاقة في الرسومات والزخارف التي لا تتناقض أيضاً مع تعاليم الإسلام(1).

ومن جهة أخرى ساهم استعمال المواد الكيمياوية في الألوان وإنشاء ورشة جديدة للصباغة في إعطاء حيوية للفن المحلي. فبعد الفوضى التي أصابت هذا الفن من اجتهادات المجتهدين الفرنسيين وبعد اختفاء أهله العارفين به، أصابه الاختلاط في الألوان وضياع الهوية الوطنية. ويبدو أن الفرنسيين كانوا يظنون أنهم بمراجعة ميدانية لما أصاب الفن الجزائري ومحاولة تدارك الألوان والصباغات، سيبعثون فيه الحياة. ولذلك رجعوا في الألوان إلى المواد الكيميائية، وأنشأوا ورشة للصباغة عهدوا بها إلى السيد دلاييه Delaye. فبعد صباغة الصوف بالمواد المذكورة تقدم إلى الورشات المستعملة لها. ويذهب ميرانت إلى أن هذه العملية قد جاءت بنتائج طيبة جداً. فقد وقع التجديد في الزخرفة (الديكور) وفي الألوان مما أدخل على الفن البربري ـ العربي حياة قوية وصلبة(2).

ولكن الذين كتبوا بعد ميرانت لم يكونوا متفائلين مثله. حقيقة أن المحاولات التي ذكرها قد وقعت، كما وقع الربط بين تعليم الفتاة الجزائرية والصناعات المهنية، كالطرز والخياطة وأشغال الإبرة ونحوها. ولكن التجربة قد فشلت فيما يبدو. لقد كان دافع الفرنسيين من إحياء الفن الجزائري الذي تدهور على أيديهم هو الكشف على أن الجزائر كانت بعد استقرار الاحتلال أحسن زبون لهولندا وإيطاليا في المواد الفنية. فكان من أول ما قام به جونار

(1) ميرانت، مرجع سابق، ص 48 ـ 49. وكان ميرانت معاصراً ومشاركاً في توجيه الفنون والصناعات التقليدية في الفترة التي نتحدث عنها.

(2) نفس المصدر، ص 51.

هو إنشاء ورشة جديدة للخزف والفخار. وصدرت عن هذه الورشة أنواع من الأباريق ذات الأسلوب البربري والعربي والأندلسي. وبدا وكأن النهضة التي أشار إليها ميرانت أصبحت حقيقة واقعة.

غير أن التجربة كانت مؤقتة. فقد ألغيت الورشة بعد جونار. وتقول بوجبجا إن خلفاءه لم يشعروا بضرورة إحياء هذا الفن[1]. وقد كان محمد راسم «أمير فن المنمنمات» كما قال أوغسطين بيرك، قد ظهر خلال هذه الفترة، وسندرس حياته بعد قليل[2].

وفي عهد هذه «النهضة» كتب إسماعيل حامد، أحد شهودها من «النخبة»، متحدثاً عن الورشات والمدارس التي أنشئت لتعليم الفتيات الجزائريات الفنون التقليدية. وبعد أن ذكر ورشة لوس وابن عابن للطرز العربي، لاحظ أنها قد أهملت الأشكال الأخرى من تلك الفنون. ولاحظ حامد كذلك أن الجهود بعد أن كانت خاصة قام بها أفراد، تدخلت الحكومة وأصبحت هي التي تشجع على إحياء وتأصيل هذه الفنون. وقد أهمل حامد التعرض إلى مدارس وورشات الآباء البيض التي أنشئت لنفس الغرض، ولعله كان يعدها من الجهود الخاصة. ومهما كان الأمر فقد اختيرت مناطق معينة لفتح ورشات رسمية للبنات. وكان الغرض منها تعليم الفتيات الفنون والصناعات التقليدية، كجزء من التكوين المهني ولكن لفائدة السوق الفرنسية والسياحة، أكثر من تعليمهن العلم أو الحصول على وظائف مفيدة لهن.

وإليك الإحصاءات التي أوردها إسماعيل حامد عن هذا النوع من التكوين المهني الموجه لإنتاج الفنون التقليدية. في ولاية الجزائر بين 1903 ـ 1909: هناك ستة مراكز تضم 526 تلميذة في السجاد الشرقي (إيران وتركيا) والزرابي الإفريقية ـ الجزائرية، من نوع زرابي القلعة، ثم الطرز العربي والنسيج البربري.

(1) بوجيجا «نحو نهضة...» في المجلة الجزائرية SGAAN (1923)، ص 391.

(2) انظر عنه لاحقاً.

وفي ولاية قسنطينة بين 1893 ـ 1910، أحدثت سبعة مراكز، وكانت تضم 539 تلميذة متخصصة في النسيج البربري والطرز العنابي والدنتال أو أشغال الإبرة، وكذلك الزرابي المتنوعة، وأنواع المرصعات.

أما في ولاية وهران بين 1906 ـ 1910 فهناك أيضاً سبعة مراكز، وتضم 674 متخصصة في الطرز المغربي ـ الزرابي الرباطية ـ وكذلك إنتاج جبل عمور.

ومن النقد الذي وجهه حامد لهذه التجربة أنها كانت في بداية الطريق، وهو يقصد المقارنة بين عدد البنات وعدد البنين في التعليم. والنقد الآخر هو ازدحام الأقسام الخاصة بهذا التكوين. ففي وهران مثلاً كانت 242 بنتاً تحت إشراف أربع معلمات فقط. وفي مستغانم وعنابة 156 تلميذة تشرف عليهن ثلاث معلمات. أما الخريجات من هذه المدارس والورشات فليس أمامهن باب لمواصلة دراستهن، وبذلك كن ينسين ما تعلمنه بسرعة[1].

* * *

ومن أشهر ما تميز به الفن الجزائري هو صناعة التجليد أو التسفير. فقد كانت هذه الصناعة شائعة ومتقنة في العهد العثماني. وكانت لها نقابة واختصاصيون مهرة. ولم تكن الكتب المطبوعة قد عرفت طريقها إلى الجزائر، فكان حفظ المخطوطات عن طريق إتقان فن التجليد. ولهم في ذلك ذوق رفيع في اختيار الألوان والتذهيب وأنواع الجلد. ولم يكن كل من يملك المخطوطات قادراً على تجليدها لأن ذلك يتطلب ثروة خاصة. وكان تجليد الكتب جزءاً من الصناعة الجلدية عامة.

وكان التجليد من الحرف التي تورث أباً عن جد. وقد عرفنا من دراستنا للعهد العثماني أن ابن حمادوش كان من المجلدين أو المسفرين، وكان يعيش، كما قال، من هذه الصنعة. ومن الأسف أنه لم يترك لنا وصفاً

(1) إسماعيل حامد «النساء المسلمات في شمال أفريقية» في مجلة العالم الإسلامي، يونيو، 1913، ص 293 ـ 295.

لها ولا لأدواته. وتذهب ماري بوجيجا إلى أن هذا الفن أوشك على الانقراض في العهد الاستعماري. وتأسفت أن هذا «الفن الجميل» قد اختفى تقريباً، وذكرت أنه على عهدها (سنة 1923) كان الشيخ محمد سفطة[1] ـ وهو اسم مرتبط أيضاً بألوان الموسيقى والألحان ـ هوَ الوحيد الذي ما يزال يمارس هذه الصنعة، وذكرت أن هناك أعمالاً أخرى شبيهة بها وأصحابها لهم نقابة خاصة بهم.

كان التجليد يقوم على على التزاوج بين الألوان، فهناك اللون الذهبي الممزوج بالبرتقالي واللون البنفسجي الممزوج بالزمرد. وقد اعترفت بوجيجا أنه نتيجة الاحتلال قد اختفى هذا الفن أو كاد. فقد تغير الذوق بالتدرج، وأصبحت خيالات الفنانين، في نظرها ضحلة. وهي لم تقل لماذا وقع ذلك، ولكنه واضح أن الحياة الاجتماعية قد انقلبت بعد الاحتلال، فالجمهور الذي كان يتذوق التجليد بالألوان المذكورة ويدفع في مقابل ذلك المال، قد تراجع واختفى بدوره. وقد هدمت المحلات الخاصة بالصناعات التقليدية، ومنها التجليد والوراقة، لأنها كانت تقع قرب المساجد وفي البازارات والأسواق الشعبية. ومن جهة أخرى لم يعد الفنان يجد الأدوات التي تعود عليها. فقد حلت المطبعة محل النساخ، كما حل جمهور أوروبي لا يتذوق فنه، ونهبت نماذج عديدة من مصنوعاته. وتقول بوجيجا إن الفن الفرنسي ـ ذوق لويس 14 و 16 قد أثر على الفن العصري الجزائري فجعله يفقد أصالته[2].

ومن أواخر من ذكرتهم المصادر في هذا الفن هو الشاعر محمد العلمي. وكان من مواليد المغرب، ثم جاء الجزائر وتتلمذ على الشيخ

---

(1) ورد اسم الصفطي والسفطي على أنه من الخطاطين والمسفرين للكتب، ومن أعماله خط المصحف الشريف الذي طبعه أحمد وقدور رودوسي. وقد عرفنا أن الشيخ الحدبي كان أيضاً يشتغل بتسفير الكتب. انظر فصل الشعر. وفصل المنشآت الثقافية. انظر أيضاً فقرة المؤلفات في الخطّ من هذا الفصل.

(2) ماري بوجيجا «نحو نهضة...» في (المجلة الجزائرية) SGAAN، 1923، ص 398.

المولود الزريبي، وفتح محلاً لتجليد الكتب في العاصمة. وقال عن نفسه «فأنا في هذا قد سددت فراغاً وقمت بمهم»[1]. وكان المغرب متقدماً في هذه الصنعة، فلعل محمد العلمي قد نقلها إلى الجزائر وأضاف إليها الطابع المحلي. ومن ملاحظته نعرف أنه قام بسد فراغ في هذا الباب، وهو يعني تجليد الكتب وزخرفتها ربما بالحروف والزخارف العربية التي أضرت بها صناعة التجليد بالحروف اللاتينية.

الجزائر والشرق عند الفنانين الفرنسيين

يرجع اهتمام المستشرقين الفرنسيين عموماً بالشرق والجزائر إلى ما قبل سنة 1830 بعقود. ولكن الحملة الفرنسية هي التي فتحت لهم أبواب الشرق على مصراعيه، فرافقها بعضهم ولحق آخرون في أعقابها. ومن هؤلاء وأولئك بعض الفنانين البارزين أمثال دي لاكروا وهوراس فيرنيه. ثم تلاحقت زيارات الفنانين وإقامتهم بالجزائر و «اكتشافهم» لأسرار وعطور الشرق فيها إلى أن أنشئت (فيلا عبداللطيف) التي أصبحت في أول هذا القرن مدرسة يتكون فيها الفنانون الفرنسيون الموهوبون، وخصصت لهم المنح والجوائز. فمهمة هذه الفقرة إذن هي تتبع تطور الاستشراق الفرنسي في النواحي الفنية بالجزائر[2].

تصادفت الحملة الفرنسية على الجزائر مع عنفوان الحركة الرومانتيكية في أوروبا وفرنسا بالخصوص. وكان الرومانتيكيون يبحثون عن المجهول وعن البدائية وعن كل ما هو غريب، هروباً من المجتمع الواقعي ـ الكلاسيكي الذي رأوا فيه الجحيم بعينه. هرب بعضهم إلى البحيرات والجزر النائية، والتجأ آخرون إلى الخيالات البعيدة، واستعمل بعضهم الخريف والحزن والقتامة شعاراً لهم في الحياة. وكان سحر الشرق يأخذ بألبابهم ويتصورون فيه الجنة المفقودة. على أن بعض الرومانتيكيين رأوا في المغامرات العسكرية

(1) السنوسي (شعراء الجزائر)، 2/116.

(2) انظر فصل الاستشراق.

والروح القومية مجالاً لخيالهم الخصب، فكانت الحملة على الجزائر بالنسبة لهذا الفريق فرصة ذهبية لتحقيق أحلامهم وأمجادهم. وللتعبير عما يجيش في نفوسهم لجأ الرومانتيكيون إلى الشعر والرسم والمسرحيات. وهكذا أنتج الفنانون الفرنسيون بعد أن تأثروا بحياة الجزائر الجديدة أعمالاً في غاية الروعة الفنية ما تزال محل إعجاب المعجبين.

أننا لا نريد أن ندرس الفن الفرنسي في الجزائر، ولا حياة الفنانين الفرنسيين لذاتها، ولكن هدفنا من عقد هذه الفقرة هو متابعة مدى تأثير الجزائر «الشرقية» على حياة الفنانين الفرنسيين الذين اتصلوا بها، ثم مدى تأثر الفنانين الجزائريين بهذه المدرسة الفرنسية والتفاعل الذي حصل بين الطرفين في مجال الفن. ولا بد من تحديد بعض المصطلَحات الأخرى. إن المقصود بالجزائر «الشرقية» هو ما تصوره أولئك الفنانون من حياة البربر والعرب والمسلمين القاطنين في الضفة الأخرى للمتوسط، تلك الحياة المتصلة بالعالم الإسلامي والعربي والإفريقي. ففي رواسب الذاكرة الفرنسية أن هؤلاء القوم هم الذين عاشوا ألف ليلة وليلة، وهم الذين أنجبوا هارون الرشيد، ونقلوا حضارة الهند وفارس، ووصلت حضارتهم هذه إلى الأندلس وجنوب فرنسا وإيطاليا. وإن صلاح الدين منهم، وهو الذي استرجع القدس وما حولها وهزم الصليبيين. وأخيراً فقد كان في رواسب الذاكرة الفرنسية أن القراصنة كانوا أحفاد هارون الرشيد وصلاح الدين، وربما أحفاد حنيبعل أيضاً. وقد ساعد دعم البابوية للحملة الفرنسية على إعطاء الطابع الصليبي لها. وكانت تصريحات المسؤولين على الحملة تزيد هذا الشعور إذكاء، فهي تتحدث عن «استرجاع» الكنيسة القديمة في الجزائر، وكانت تتخذ من القضاء على القرصنة حجة لدعم تجار مرسيليا وبرجوازية باريس لها. فكان الفنانون نتاج هذه الظروف كلها.

فتحت الجزائر أمام الفنانين الفرنسيين أبواب المغامرة والأحلام. فالمدن فتحت لهم الشهية في الاطلاع على أسرار القصبة ذات الأسوار العالية، وما تحويه من حريم وخصيان، ومؤامرات وشهوات، وحب للمال

والجمال. وفي أذهانهم أن البازارات تلمع بالجواهر وتفوح منها روائح الهند وسمرقند، وتتدلى منها المطروزات الحريرية ذات الألوان الباهرة والغريبة. والريف كان يفاجئهم بالإنسان البدوي الذي يعبر عن البراءة المتوحشة، وهو الإنسان النموذجي الذي كان يبحث عنه الرومانتيكيون، وهو يعني عندهم إنسان الفطرة الصافية(1). والطبيعة ملأت أنظارهم بالزرقة الفاتنة - زرقة السماء والبحر، والضوء الغامر، ضوء الشمس الإفريقية. فالمدن والأرياف، والإنسان والشمس والبحر ومفارقات الساحل والصحراء وتناقضات الشرق والغرب، كلها أعطت للفنانين رؤية جديدة للحياة، وقد عبروا عنها في لوحاتهم ومؤلفاتهم وتماثيلهم وقصصهم وأشعارهم.

ومنذ 1830 انطلقت تجارة السياحة والسفر إلى الجزائر على قدم وساق. وكان وراءها «أدلاء» السفر، تلك الكتيبات التي تضم وصفاً مغرياً للبلاد وأهلها ولغتها وعاداتها وتقاليدها، وتنظيم الزيارات فيها ووسائل الإقامة وأثمانها، وقد تضاعفت مع الأيام واستقرار الإدارة العسكرية والسيطرة على المدن. وكانت الصحف توالي نشر أخبار الجزائر وأوصافها، وكانت الحكومة الفرنسية نفسها تشجع الفنانين والأدباء على زيارة الجزائر والكتابة عنها ليعرف الرأي العام الفرنسي والأوروبي عنها، ويتوجه المهاجرون إليها بدل أمريكا وأستراليا. وهكذا جاء دي لاكروا، وفيرنيه، وفرومنتان، وثيوفيل غوتييه، وألفونس أوديه، والاخَوَان غونكور، والإسكندر دوماس، وشاصيرو، وآخرون(2). وهناك فنانون جاؤوا الجزائر زائرين فقط، وهناك

---

(1) انظر كتاب آن تومسون «بلاد البربر في أعين المتنورين الأوروبيين»، نيويورك 1987، وقد راجعناه وبعثنا ذلك للنشر. وعن أوائل من زار الشرق والجزائر من الفنانين، انظر أيضاً جان ألازار في كتاب (مدخل إلى الجزائر) 1957، 351. وكذلك عفيف بهنسي (أثر العرب في الفن الحديث)، 54، وهنا وهناك. وجان كلود بيرشيه Berchet (الرحلة إلى الشرق)، باريس 1985.

(2) من الذين زاروا الجزائر أيضاً الأديب غوستاف فلوبير (1858) فزار سكيكدة وعنابة وسوق أهراس وقالمة. وأندري جيد الذي زار الساحل والصحراء، مثل فرومنتان. عن أدلاء السفر وحركة الأدباء الفرنسيين في الجزائر انظر شارل تيار (الجزائر في =

من اتخذها مقاماً، بل إن هناك من ولد فيها مثل ليموز، وأتلان، وأندري مارك، وكلو. وقد قال الشاعر ثيوفيل غوتييه ان السفر إلى الجزائر أصبح بالنسبة للمصورين أكثر أهمية من الحج إلى إيطاليا. فكانت الأسفار والزيارات لا تنقطع نحو الجزائر.

وقبل أن نذكر بعض الفنانين وما تميز به كل واحد منهم، نذكر بعض الموضوعات التي أوحت بها الجزائر إلى الفنانين الفرنسيين. لقد مثل الفنانون بالدرجة الأولى الروح الاستعمارية، فكانت الغلبة في إنتاجهم دائماً للجيش الفرنسي والهزيمة على الجزائريين. وهكذا كان موضوع الغالب والمغلوب أو المستعمِر والمستعمَر رئيسياً في أعمالهم. ويظهر ذلك في معركة قسنطينة لفيرنيه، والاستيلاء على الزمالة حيث ظهرت المرأة الجزائرية باللباس الشفاف راكبة ظهر جمل وعليها سيماء الهزيمة والعار. وقد دخل الفنانون الأماكن المحرمة على أمثالهم من قبل، فأظهروا في فنهم أنهم دخلوا الحريم، والمساجد، والحمامات، وذهب البعض إلى أنهم قد اتخذوا من المرأة اليهودية نموذجاً، وأجبروا بعض النساء المسلمات على التوقف أثناء المشي وصوروهن. ومن المشكوك فيه أنهم دخلوا الحمام النسائي. أما المساجد فقد استباحها الفرنسيون بالدخول والهدم ونحوهما. كما أن الصور التي تركها الفنانون عن الجزائريين تمثل طابع العنف والوحشية في الغالب. وهكذا فسيوف الجزائريين كانت مضرجة بالدم، مع رسم الهيكل العظمي خلف الصور، وكانت صورة فرنسا الحضارة هي الماثلة دائماً.

وكثير من الفنانين اتخذوا موضوع الحيوانات في صورهم، فنجد منها: الغزال والأسد والحصان والجمل والكلب والحمار والطيور على اختلاف أشكالها. وهم يظهرون أحياناً الألفة بين الإنسان والحيوان. ومن الموضوعات التي استأثرت باهتمامهم أيضاً الثروة الطائلة عند بعض الأعيان،

= الأدب الفرنسي) 1925، وجاكلين بيلي Baylé (عندما أصبحت الجزائر فرنسية) 1984، ص 262.

وكان الفنان يظهرهم باللباس الفخم والجواهر، والأسلحة المحلاة بالذهب والفضة، وصناديق النقود، والقصور الفاخرة. كما أن الفنان يرسم المسألة الطبقية في المجتمع بإعطاء الأولوية للأشخاص: ففي الصورة يظهر السيد والمرأة الوصيفة والخصي على الترتيب[1].

دي لاكروا: كان من أوائل الفنانين الذين زاروا الجزائر بعد الحملة مباشرة. وقد قال بعضهم إنه لم يبق سوى ثلاثة أيام، وقال آخر بل هي عشرة أيام (سنة 1832). ومع ذلك فقد ترك أثراً فنياً خالداً، وهو لوحته الشهيرة عن «نساء الجزائر». وادعى أنه رأى حريماً أو داراً من الداخل المحرم على أمثاله، فصور المنظر الذي قد يكون في أحد المنازل اليهودية، لأنه وصف أيضاً بعض الأعراس اليهودية. وقد عرضت لوحته سنة 1834 واعتبرت أروع ما أنتج الفن الفرنسي، فقد قيل أنه لأول مرة يقدم فيها الفنان المنظر الشرقي من وثائق محددة وطبقاً لمواصفات دقيقة. وقد رسم دي لاكروا لوحة أخرى لمرسى الجزائر، وهي تعتبر لوحة واقعية. وامتاز دي لاكروا بتمثل الطبيعة والقدرة على تفسيرها. وكان من الفنانين الرومانتيكيين، وقد اكتشف في دعواه روما والرومان من خلال المغرب العربي (شمال أفريقية)، فكان معجباً بالقديم شأن معظم أهل هذه الحركة، وهم يعنون بالقديم العهدين الإغريقي والروماني. والمعروف أن دي لاكروا كان أيضاً عضواً في البعثة الدبلوماسية للمغرب (مراكش)[2].

هوراس فيرنيه الذي يسميه البعض «العسكري المصور»، قد زار الجزائر مبعوثاً من الحكومة لتصوير معركة قسنطينة الثانية التي انتصر فيها الجيش الفرنسي، والمعروف أن المعركة الأولى (1836) قد انهزم فيها هذا

---

(1) لورنس ميشالاك في (معرفة المغرب ـ العربي)، باريس، 1984، ص 47 ـ 63. انظر ص 50 منه عن قائمة الفنانين الذين زاروا بلاد المغرب.

(2) انظر ألازار، مرجع سابق 351، وبيلي، مرجع سابق 262. عن دي لاكروا انظر أيضاً عفيف بهنسي (أثر العرب في الفن الحديث)، الباب الثالث، الفصل الأول. وقد تحدث عن تأثره بالحركة الرومانتيكية والروح الشرقية.

الجيش وعاد أدراجه منتظراً الفرصة للعام التالي (1837). وقيل إن فيرنيه قد أصبح من الكولون (مستعمر) في منطقة متيجة حيث سكن مدينة بوفاريك، وأصبح يرسم معارك لم يحضرها أبداً، وإنما يرسمها من الخيال والحكايات، وربما من وصف الجرائد. وكان بيته هو (حوش ابن قبة) الذي أصبح مرسمه بعد أن طرد صاحبه منه. وكان فيرنيه يرتاد خمارة (كابريه) في بوفاريك ويدفع ثمن ما يشربه برسم اللوحات[1]. وقد زار فيرنيه الجزائر أكثر من مرة. ومن لوحاته الشهيرة المناظر العسكرية، وتوجد منها بالخصوص نماذج في قصر فرساي. وكان يُظهر فيها غلبة الجندي الفرنسي على المقاوم الجزائري. ومناظره كانت تمثل المدرسة الرومانتيكية ونفوذ الاستشراق في الجزائر والتأثر بألوان الطبيعة وضوئها. وفيها يظهر أيضاً الملمح الإسلامي ـ المسيحي[2].

ومن أشهر الفنانين الذين بقوا في قسنطينة عدة أسابيع (سنة 1846) **فريدريك شاصيريو**، بدعوة من الخليفة علي بن أحمد (حامد)، أحد أعيان قسنطينة. وقد رسم له لوحة رائعة حسب نقاد هذا الفن، وتجول في الجزائر بعض الوقت[3]، وقد كان يسير علىَ هدى مدرسة دي لاكروا، ومن لوحاته (الراقصات بالمناديل)، وله أخرى بعنوان (الخروج من الحمام) و (دخول الحريم). فموضوعاته ذات صلة بالمرأة والحياة الداخلية «المحرمة».

وشاصيريو ولد في سان دومينيك، لأحد الدبلوماسيين الفرنسيين، وقد بدأ اهتمامه بالرسم مبكراً، بينما كان في العاشرة من عمره. ونال جوائز على لوحاته الدينية، وتأثر بدي لاكروا واستعار منه. وتشمل أعماله واحداً وتسعين رسماً. واستعمل فيها الألوان المختلفة وبعضها مجرد رسومات خفيفة. أما أعماله الجادة فهي المتصلة بالاستشراق، مثل الاهتمام بالأسواق

---

(1) بيلي، مرجع سابق.

(2) قوانار (الجزائر)، ص 282.

(3) هذه الصورة موجودة نسخة منها في كتاب شارل اندري جوليان (تاريخ الجزائر المعاصرة)، باريس، 1964، وهي تمثل الخليفة علي بن أحمد على جواده بلباسه العربي وهيبته.

والفرسان والنساء والشخصية العربية والراقصات والمعارك والوصيفات. . . فهي كلها من وحي الشرق في نظره. والرسم الذي وضعه للخليفة علي بن أحمد اعتبره النقاد أول رسم أدخل شاصيريو لصالون الفن. ويمثل الرسم الخليفة على صهوة جواده وسرجه وركابه، ولحيته الكثة وملابسه الوطنية. وتظهر مدينة قسنطينة خلفه بصوامعها. والغريب أن الصورة قد رسمها شاصيريو في باريس قبل سفره إلى قسنطينة، فهي صورة من الخيال لا من الواقع، ومع ذلك فقد علق النقاد على الصورة بأنها مشابهة جداً للأصل، سيما رسم العيون التي تؤثر على نساء باريس. ولا ندري من أين لشاصيريو الوصف الواقعي الذي بنى عليه وصفه الخيالي للخليفة المذكور، وهل عدل من الصورة بعد أن رأى الخليفة عياناً؟.

وقد قيل إن أعمال شاصيريو تمثل إيديولوجية المستعمر الغالب، فهي تمثل الوطن الفرنسي، والتجارة، والاستعمار. ولها عناوين غريبة تعبر عن ذلك (مثل العرب يحملون موتاهم) بعد هزيمتهم سنة 1856. وبقي هذا الرسم يدغدغ العواطف الاستعمارية في المعارض التي تقام من وقت لآخر مثل المعرض الاستعماري لمرسيليا سنة 1906. كما رسم شاصيريو (الغالبون يدافعون عن أنفسهم) سنة 1855. وقد قلنا إن أبرز موضوعاته أيضاً هي المرأة في مظهرها المضطهد، مثل الاغتصاب، والقيود، والاغتيال[1]. وسيبقى موضوع المرأة هو المفضل لعدد آخر من الفنانين حتى عند ناصرالدين ديني، ولكن برؤية مختلفة.

ولد **يوجين فرومنتان** في لا روشيل، وهو ابن لطبيب في الأمراض العقلية. درس القانون دون رغبة منه، ثم اختار دراسة الفن. وزيارته للجزائر كانت هروباً من سيطرة والده عليه. كان منذ الطفولة مولعاً بالرسم والنثر. سافر إلى الجزائر سنة 1846 مرافقاً لصديق فنان اسمه شارل لابي، وكان هذا رساماً ومستشرقاً، وكان لابي ذاهباً لزيارة أخت له متزوجة في البليدة.

(1) ميشالاك، مرجع سابق، ص 55.

وابتداء من سنة 1847 بدأ فرومنتان يرسل إلى صالون الفن الذي كان في متحف اللوفر برسوماته. وكان مولعاً برسم صور الفلاح الجزائري على حماره وطبيعته، أو صورة القافلة العربية وهي تمزق الأفق بلونها الأسود، مع تصويره للملابس القديمة وعلامات الفقر والضعف والهزيمة. في السنة المذكورة (1847) أرسل فرومنتان إلى الصالون ثلاث لوحات، ثم توالت لوحاته، وأخذ النقاد يستحسنون أعماله. وحصل له أكبر نجاح سنة 1859 حين حصل على ميدالية واستدعاء لمقابلة نابليون الثالث.

اهتم فرومنتان أكثر من شاصيريو بالحياة الجزائرية الواقعية، كان دقيقاً في ملاحظاته. وقد عبر عنها بالرسم والكتابة. فمن كتبه (صيف في الصحراء) الذي ظهر سنة 1854 و (سنة في الساحل) الذي ظهر سنة 1857. لم يكن فرومنتان متعجلاً في وصفه للناس والأماكن التي زارها، كان ناضجاً في ملاحظاته ويتتبع كل التفاصيل. وكان يتجول على هواه، ويظهر اندماجه في الحياة في الأماكن التي يصفها. وقد عاب على من سبقه اهتمامهم بالسطحي فقط دون العمق، والمظهر دون الجوهر. فالحياة العربية عنده مجبولة على الجدية والصرامة والهدوء والحزن. وقد عرف هو كيف يفسر، حسب النقاد، قوة الضوء في الجنوب. أما في رسوماته فقد اهتم بالأفق، وعناصر فنه هي: الخيل، والأشجار، والإنسان العربي، والسماء (الأفق). غير أن الروح الاستعمارية كانت واضحة عنده. فالجزائر كانت عنده مجرد موضوع جميل، ريفها وصحراؤها وسماؤها، ولذلك فهي موضوع للامتلاك والاستغلال وإذن فهي عنده فريسة يجب قنصها، وقطعة من الشرق يجب فرنستها[1]. ومن لوحاته: جمل وجمّال، والصيد بالصقور، وقطاع الطرق، وعرب هاجمهم أسد في مضيق.

وبعد هؤلاء حلّ بالجزائر عدد آخر أو جيل آخر من الفنانين، ولكنهم ظلوا مبهورين بها، ويعتقدون أنهم كانوا «يكتشفونها». ومن هؤلاء غيوميه

(1) ميشالاك، مرجع سابق، ص 59، وجان ألازار، مرجع سابق، ص 352.

Guillaumet الذي قام بتسع رحلات إلى الجزائر بين 1862 و 1883. وقد «اكتشف» برسوماته بوسعادة وبسكرة وزواوة والأغواط. وولع أيضاً برسم المرأة، والنقاد يعتبرونه الفنان الأول الذي اهتم بحياة الأكواخ (القربيات) ورسم حياة البداوة، بعيداً عن الحضارة الغربية الزاحفة. لقد رسم غيوميه حياة منطقة السهوب ونساء واحاتها وجبالها. ومن لوحاته: سوق عربي في الجزائر.

وهناك ألبير لوبورغ، ورونوار، ونواريه، كان الأول على رأس مدرسة الانطباعيين وقضى في الجزائر خمس سنوات. ومن لوحاته رسم الاميرالية. ومن لوحات رونوار: المرأة الجزائرية وهي تصطاد بالصقر. وتخصص نواريه في رسومات الجنوب، واهتم بمنظر الشروق والغروب. كما أن بونيول رسم مناظر زواوة، ورسم بول إيلي دوبوا منطقة الهقار الأزرق. وهناك بازيي Bazille الذي زار الجزائر سنة 1870 ورسم لوحات عن الزنجية والمسجد والمرأة أمام المنضدة، وكان بازيي عسكرياً في فرقة «الزواف»[1]. ومن لوحات دودنك: موسيقيون عرب، ومن لوحات ديكومب: مدرسة تركية (في الجزائر)، وهي موجودة في متحف شانتييه.



أنشأ الفرنسيون مدرسة الفنون الجميلة ثم فتحوا فيلا عبداللطيف أمام الفنانين الفرنسيين. أما المدرسة فقد دشنوها سنة 1881 في مدينة الجزائر. وبقيت حوالي سبعين سنة تعمل لتكوين الفنانين وإقامة المعارض ورعاية الفنون خدمة لفرنسا الممتدة وراء البحار. ولم ينل الجزائريون منها إلا النزر اليسير من الاهتمام في أوقات متأخرة. وفي سنة 1954 أعيد بناء هذه المدرسة على طراز أكثر ملاءمة مع رسالتها وموقعها في بلاد عربية -

(1) قوانار، مرجع سابق، ص 282. وبهنسي، مرجع سابق. ونشير هنا إلى أن المرجع الأخير ذكر، ص 31 لوحة (داي الجزائر) ولا ندري مَنْ رسمها. وهل اللوحة كانت لحسين باشا (الداي) أو كانت للمعركة التي جرت سنة 1824. انظر التاريخ الثقافي، جـ 2، ص 464.

إسلامية. وهي ما تزال اليوم حيث كانت بالأمس بعد أن آلت إلى أهل البلاد[1].

في إحدى الدراسات الحديثة عن تطور فن الرسم في الجزائر على العهد الفرنسي، ذكر أحد الباحثين أن هناك ثلاث مراحل لعلاقة الفنان الفرنسي بالجزائر: المرحلة الأولى سماها مرحلة الإنتاج الشرقي (الاستشراقي؟) التصويري المرتبط برؤية الاستشراق الفرنسي للأشياء الاستعمارية، وبأبعاد الحركة الرومانتيكية والحركة الفكرية الأوروبية على العموم. وكان النحت والتصوير من سمات هذا العهد الاستشراقي للفن، وسارا جنباً إلى جنب عند دي لاكروا وفرومنتان وغيرهما. وكان التركيز خلال هذه المرحلة على الحريم واللذة والخيال الشرقي والأزقة الضيقة (القصبة) وكذلك النخيل والحيوانات، والرقص الشعبي والأحلام.

والمرحلة الثانية تمثل تدخل السلطات الرسمية في الفنون واحتضانها الفنانين الفرنسيين. ويسمى الباحث هذه المرحلة بترسيخ الفن أو ترسيمه (جعله في يد السلطة). ويتمثل ذلك في وضع فيلا عبداللطيف (1907) تحت تصرف الفنانين الموهوبين والممنوحين والمتفرغين لمدة سنتين لإنتاجهم الفني بكل حرية. وقد تبنَّى فنّانو هذه «المدرسة» أفكار الاستعمار وسماته، وذوقه في الفنون والآداب، كما تبنى ـ حسب الكاتب ـ مبادىء الرأسمالية[2].

أما المرحلة الثالثة فهي عند الباحث مرحلة ظهور الفنانين المستقلين عن دعم السلطة، وقد تبنوا الموضوعات الإنسانية والديموقراطية. وفي رأيه

---

(1) تقع الآن قرب قصر الشعب ومتحف الباردو.

(2) من الواضح أن الباحث ماركسي النزعة والتحليل. ورغم أننا لم نعثر على اسمه في الأطروحة التي وقعت بين أيدينا، إلا أن البحث قد جرى بالفرنسية في جامعة شارل في براغ بتشيكوسلوفاكيا (قديماً). ومن الغريب أن الكاتب يسوي تحت كلمة «الجزائري»: العربي والفرنسي واليهودي والأوروبي. كما أنه ينسب المرحلة الثانية «الديموقراطية» إلى فضل الحزب الشيوعي الجزائري. وكل ذلك يقدم اللون الذي يريد الكاتب صبغ أفكاره به في أطروحته.

أن الحركة الوطنية الجزائرية قد دعمت هذا الاتجاه، ولكن ما العلاقة بي الفنان الفرنسي والحركة الوطنية؟ ومن جهة أخرى خلط الكاتب بين الحر الوطنية والحزب الشيوعي الجزائري، منذ 1945. ونحن لا نريد أن نناقش هذه النقطة سياسياً هنا، وإنما نكتفي بالناحية الفنية، وتطور فن الرسم بالذا في الجزائر[1].

فيلا عبد اللطيف

وأما فيلا عبداللطيف فقد أصبحت ورشة لفن الرسم والنحت والنقش والتصوير منذ فاتح هذا القرن. وكانت تستقبل الفنانين الفرنسيين المبعوثين من فرنسا مدة سنتين لكل منهم. وقد أصبحت مدرسة فنية في حد ذاتها تمثل الفن الجزائري بأزاميل وأذواق فرنسية. ويبدو أن الفنانين الجزائريين لم يدخلوا هذه الفيلا التي هي لهم بالأصالة، ولم يتمتعوا بالمنح التي تمتع بها الفنانون الفرنسيون طيلة نصف قرن.

فيلا عبداللطيف تنسب، كما هو واضح من الإسم، إلى عائلة عبداللطيف التي اشتهرت في القرن الثامن عشر بالثروة والجاه والسياسة والأدب. وكان من هذه العائلة وزراء وقضاة. وقد خلدها الشاعر أحمد بن عمار في قطعة نثرية نادرية وقصيدة فريدة نشرناها في المجموعة الشعرية التي صدرت منذ سنوات[2]. وبناء على وصف ابن عمار فإن الفيلا (القصر) كانت غارقة في الإخضرار الزمردي، وكانت آية في الجمال والرونق. وقد استقبلت ضيوفها من الأدباء والسياسيين حيث قضوا سهرة من سهرات القصور البغدادية والأندلسية.

---

(1) (الرسم الجزائري أثناء الاستعمار، 1830 ـ 1954)، براغ 1985 ـ 1986. أطروحة بالفرنسية. اطلعنا على هذه الأطروحة مخطوطة بالصدفة في مكتبة جامعة منيسوتا. وأخذنا منها الأفكار والملاحظات المذكورة، ولكن بطاقة المرجع ضاعت منا.

(2) نشرت أولاً بعنوان (أشعار جزائرية)، ثم ط 2. بعنوان (مختارات من الشعر العربي) بيروت، 1991.

وهذه هي عبارة ابن عمار النثرية في وصف فيلا عبد اللطيف: «فاحتللنا قصراً، وما أدراك من قصر، تقابل الواصفَ أوصافُه بالحبس والقصر، وتعبث محاسنُه بالزهراء والزاهرة، وتشرف شرفاتُه على النجوم الزاهرة، وتزهو بدائعُه على الزاهي والدمشق، وتلهو مقصوراتُه بقصور العراق ودمشق، ما شئت من انفساح عرصات، وارتفاع آرائك ومنصات، ودسوت كأنها البدور بهالاتها محفوفة، وزرابي مبثوثة ونمارق مصفوفة، وفرش مرفوعة، وأكواب موضوعة، وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة، قطعنا به ليلتنا حتى الصباح...»[1].

كان الفنانون الفرنسيون يأتون إلى الجزائر بطريقة حرة منذ الاحتلال، كما لاحظنا، وكان بعضهم يأتي أيضاً في مهمات حكومية، وتلك هي المرحلة الأولى من التأثر والتأثير على الفن الفرنسي - الاستشراقي (انظر لاحقاً). وأما المرحلة الثانية فهي التي تمثلها مدرسة (فيلا) عبداللطيف في أول هذا القرن. بدأت الفكرة عندما أصبح شارل جونار حاكاً عاماً للجزائر حوالي 1903. وكان قد جاء ليطبق نظريته السياسية التي طالما نادى بها عندما كان في البرلمان واللجان الرسمية، وهي أنه يجب أن تظل الجزائر فرنسية ولكن تحافظ على شخصيتها التقليدية. وقد طبق جونار نظريته هذه بعد أن أصبح حاكماً، في مختلف المجالات، ومنها مجال الفنون. ففي 1906 كتب الناقد الفني، أرسن الإسكندر، مقالة في جريدة (الأخبار) حول (الفنون والصناعات الفنية في الجزائر) وصف فيها موقع فيلا عبداللطيف في حديقة التجارب (الحامة اليوم). وقال إنها قصر فخم ولكنه آيل إلى السقوط. ورغم حالته فهو تحفة رائعة، ولو جعل القصر مقراً للفنانين لأسهم في دفع الحياة الفنية، سيما ما يقدمه لهم من تنوعات الطبيعة كالشمس والمناظر الخلابة، وروعة البحر القريب منه، ثم إن إمكانات القصر نفسه كبيرة،

(1) من وثيقة بخط الشيخ المهدي البوعبدلي ترجع إلى سنة 1973. انظر (أشعار جزائرية)، مرجع سابق.

فمن سقفه وأعمدته وساحته المزخرفة بالقاشاني يمكن أن يوحي للفنانين برسومات وإبداعات نادرة. والقصر تحيط به الحدائق الغنّاء والخضراء في لون الزمرد[1]. وبعد ذلك تلقى جونار تقريراً عن الفيلا وإمكاناتها الفنية.

وقد تبنى جونار الفكرة سنة 1907 ودعا الموهوبين الناشئين في الحركة الفنية بباريس ليحلوا بالجزائر ويعيشوا فيها الحياة العربية ويستفيدوا من أجوائها وطبيعتها. وقد زارها مدير متحف لوكسمبورغ. واتفق الرأي على تنفيذ المشروع وهو إيواء فنانين إثنين كل سنة بعد المشاركة في مسابقة في فرنسا، على أن تكون رحلتهم وإقامتهم على نفقة الدولة، وأن يكونوا أحراراً فيها مدى السنتين غير ملزمين بأداء أية خدمة. وكانت لجنة الامتحان تتألف من هواة وفنانين محترفين ومن محافظي المتاحف. وكانت تجتمع كل سنة لاختيار اثنين من المترشحين. وكان الفائزون يجدون أنفسهم محظوظين. فبالإضافة إلى المنحة والسفر والحرية الكاملة، كانوا يتمتعون بجو عربي (شرقي) يجمع بين الأصالة والمعاصرة. فالفيلا بنيت على الطراز الأندلسي. والمحيط ينبض بالحياة الجزائرية المعاصرة سواء في الريف أو المدينة. وهكذا يجد الفنان نفسه غريباً في بلاد «أخرى» رغم أنه فرنسي في مستعمرة «فرنسية». وبدراستنا لحياة الفنانين نجد أن بعضهم قد رجع إلى بلاده بينما اختار آخرون البقاء في الجزائر، حتى أن أحدهم، وهو نواريه Noiret كان يلقب «بالفنان الجزائري».

وقد تداول على فيلا عبداللطيف عدد من الفنانين واكتسبوا شهرة بحكم إنتاجهم الإبداعي والغريب على الذوق الفرنسي، وشاركوا في المعارض الفنية، وبيعت لوحاتهم بأثمان عالية. ومن لوحات نواريه: ولادة في الصحراء، وأغنية الناي، وياسمين الساحل، وغير ذلك من المناظر المستوحاة من الطبيعة الجزائرية. وقد حصل على جائزة على لوحته (خليج

(1) عفيفي بهنسي (أثر العرب في الفن الحديث)، دمشق 1970، ص 91. وكذلك جان ألازار «فيلا عبداللطيف بالجزائر»، في (الوثائق الجزائرية)، تاريخ 20 سبتمبر 1946، رقم 10، ص 267 ـ 268.

الجزائر). ولا شك أنه كان يراه بكل وضوح من فيلا عبداللطيف نفسه. وقد اكتشف كوفي Cauvy الحيوية في المناظر الجزائرية، بينما مال كاريه Carre إلى الأناقة وتفاصيل الطبيعة. ومن الفنانين الذين ولعوا بالتصوير وتخرجوا من فيلا عبداللطيف شارل دو فريسن Duferesne المتوفى سنة 1934. فقد أقام سنتى 1910 ـ 1911 واكتشف موهبته في هذا القصر (الفيلا) وتميز بأسلوبه الغنائي. وحصل ديبوا Dubois على جائزة سنة 1927، ومن لوحاته (امرأة من الهقار) التي وضعت في متحف الجزائر. وهناك جان لونوا Lounois الذي ورد على فيلا عبداللطيف عام 1920 ومات في وهران سنة 1942، وله لوحة (الشرقيات) و (نساء من الجزائر). وقائمة هؤلاء الفنانين المصورين طويلة[1]. أما من النحاتين فنذكر جورج بيقي Peguet الذي نحت تمثال (عربي يتوضأ)، وقد حصل على الجائزة الكبرى سنة 1924، ثم النحات بينو Penau الذي نحت (عربي يصلي). وكلا التمثالين وضع في متحف الجزائر عندئذ[2].

وقد استمرت الفيلا في مهمتها حتى بعد جونار، وهي من المشاريع النادرة، لأن معظم ما دشنه انتهى بعده. وربما استمرت الفيلا في مهمتها لأنها غير موجهة إلى الجزائريين. فالفنانون الفرنسيون هم المستفيدون، ومن ثمة الفن الفرنسي بالطبع. وقد بقيت شروط الاستقبال والإقامة على ما كانت عليه تقريباً. ويذكر السيد ألازار الذي تولى إدارة الفيلا فترة، أن اسمها قد تغير إلى (فيلا مديشي الجزائرية). فأنت ترى أن الفرنسيين أرادوا طمس اسمها العربي. ولاحظ أن فيلا دي مديشي كانت لها إدارة بينما فيلا عبداللطيف ليس لها إدارة، وذلك جزء من أصالتها، ذلك أن قاطنها لا

---

(1) أورد عفيف بهنسي، ص 98 أسماء عدد منهم وما تميز به كل منهم ونبذة عن حياتهم.

(2) نفس المصدر. وقد ذكر هذا المصدر أن فيكتور باروكان الذي كان مديراً لجريدة (الأخبار) سنوات طويلة، قد ألف كتاباً بعنوان (الجزائر والمصورون المستشرقون)، سنة 1930. وذلك التاريخ يتوافق مع الاحتفال المئوي بالاحتلال.

يخضع لأي نظام أو انضباط، مهما كان شكله. وتلك هي روح الشرق في نظر الفرنسيين، وهي الحرية الكاملة أمام الطبيعة. ويبدو أن تأثير فيلا عبداللطيف كان عظيماً حتى أن هناك جمعيات فنية أصبحت مرتبطة بها. وقد ذكر ألازار قائمة الفنانين الذين سكنوا هذه الفيلا واستفادوا منها(1).

من الذين اشتهروا وتخرجوا من الفيلا: ألبير ماركي الذي ترك لوحات عديدة عن مرسي الجزائر، ومرسي بجاية. وهو يعتبر من الذين أثّروا بتقنياتهم على جيل من الفنانين الفرنسيين بالجزائر والذين ساهموا في إنشاء المدرسة المذكورة. كذلك كان لهنري ماتيس تأثير بلوحاته المثيرة والغريبة، كما أثر في اتجاهات الرسم الجزائري ـ الفرنسي. وتخرج من هذه المدرسة أيضاً نحاتون بارزون آخرون، أمثال هيلبير، وبول بيلماندو، وقد أصبحا في درجة النحاتين الباريسيين.

كانت فيلا عبداللطيف تضم مجموعات من اللوحات الفنية النادرة. وكان يشرف عليها السيد ألازار. وقد تبرع لها عدد من الفنانين والعائلات، مثل عائلة لونق Lung، وبعض المستشرقين، ومن ذلك سجل فني يرجع إلى عهد دي لاكروا، ونماذج من أعماله، وأخرى لفرومانتان، ونموذجان لشاصيريو. كما وصلتها أعمال الفنانين الانطباعيين والواقعيين. وقد حمل الفرنسيون هذه اللوحات والنماذج معهم إلى بلادهم عشية استقلال الجزائر سنة 1962(2).

معارض الفنون الإسلامية

ضمن اهتمام الفرنسيين بالسياسة الإسلامية، افتتحوا معرض باريس

---

(1) ألازار (الوثائق)، مرجع سابق، ص 268.

(2) قوانار (الجزائر)، ص 283. ويقول قوانار إن فرنسا قد أعادتها إلى الجزائر في عهد الرئيس بومبيدو. انظر عن فيلا عبداللطيف وتطورها أيضاً دراسة جان ألازار في (مدخل إلى الجزائر)، مرجع سابق، ص 357. ودراسة جان بيرسييه Bersier «رسامان قديمان أقاما في فيلا عبداللطيف» في (مجلة البحر الأبيض)، عدد 2، م. 8، 1950، ص 229 ـ 240، وهي عن حياة كل من بوشو Bouchoud وليفريل Levrel.

للفن الإسلامي سنة 1903، ثم سنة 1912. وفيه عرضت نماذج من الفنون. وفي كل سنة كانت تفتح قاعة للمستشرقين تجذب الكثير من الزوار وتعرض فيها الفنون ذات الصلة بالحياة العربية والإسلامية في الجزائر وغيرها. ومثل هذه القاعات والصالونات كان يتكرر في العواصم الإقليمية أيضاً مثل وهران وقسنطينة. وقد تكونت جمعيات لرعاية الفنون وتشجيعها.

ومن المعارض الفنية ما حدث سنة 1905 بمناسبة انعقاد مؤتمر المستشرقين 14 في الجزائر. فقد افتتح المعرض في المدرسة العربية - الفرنسية بالعاصمة التي أصبحت تسمى الثعالبية. وسمى (معرض الفنون الإسلامية). وعرضت فيه تحف نادرة جمعت من أشهر العائلات العريقة الباقية. ومن هذه التحف مجموعة من الأسلحة والسروج والمطروزات. وكان منها سرج كله مرصع بالذهب يرجع إلى البشير التجاني هدية من باي تونس حوالي 1817. ومن العائلات التي تقدمت بما عندها من تحف عائلة الفكون، وعلي باي (بوعكاز)، والحاج الأخضر (حاكم الأرباع؟)، وابن قلفاط، وابن مرابط. وكان منهم أهل الريف وأهل المدن على السواء، وكانت الصناعات النحاسية ممثلة في المعرض أيضاً. ويقول جورج مارسيه الذي وصف المعرض وصفاً مطولاً وغنياً، أن صناعة النحاس كانت شهيرة في العاصمة وبوسعادة والأغواط وقصر البخاري[1].

وهناك معرض آخر أقيم سنة 1924 في المدرسة الثعالبية أيضاً، وكان يستهدف التعريف «بالفن الأهلي». ومما عرض فيه مصحف شريف ضخم كان موضوعاً في الجامع الجديد. وكان في لون أزرق، واعتبروه تحفة فنية جميلة أخذت بالألباب لقدمه وألوانه وفخامته. وقد أشرف على المعرض

(1) جورج مارسيه «معرض الفن الإسلامي» في (المجلة الإفريقية)، 1905، 380 - 401. من بين الأسماء الأخرى التي ذكرها في إعارة تحفها إلى المعرض: أحمد بن الشريف، وبومنديل، والحاج لعيرج، وعلي الحاج مكتوت، وعلي بن بوزيد. أما التاريخ 1817، فالظاهر أنه يمثل تاريخ الهدية من الباي إلى الزاوية التجانية، لأن البشير التجاني لم يعش في ذلك الوقت وكان معاصراً للمؤتمر المذكور (1905).

جان ميرانت مدير الشؤون الجزائرية (الأهلية)، ولكن أوغسطين بيرك هو الذي نظمه، وكان عندئذ في منصب الملحق الإداري بالحكومة العامة. وقد كتب بيرك كتاباً كاملاً تعليقاً على المعرض، ولعله هو كتاب (الجزائر بلاد التاريخ والفن). وبناء عليه فإن الفن الحضري الجزائري قد مثلته العاصمة وقسنطينة والبليدة، وقد ظهر في مدارس متنوعة. وهناك أيضاً الفن البربري والفن الصحراوي. وقد دام المعرض نصف شهر (إبريل ـ مايو). ولكي تظهر الروح الجزائرية في أحلى مظاهرها، حسب المنظمين للمعرض، غنّى الشيخ عبدالكريم (؟) في القاعة الصحراوية، ورقصت (وريدة) الرقص الحضري، وعزفت جوقة إيفيل اليهودية ألحان الموسيقى «الأندلسية» فشنفت أسماع الزوار القادمين من فرنسا. وقد تساءل أحد الكتاب عن وصف الفن الجزائري «بالشرقي»، فالجزائر في نظره بلاد مسلمة ولكنها قليلة التشرق، لأن هناك الفن البربري الذي ترك عليها أيضاً بصماته[1].

ومن أضخم المعارض ذلك الذي دشن سنة 1930 بمناسبة الاحتفال المئوي بالاحتلال. ثم توالت المعارض الفنية. وليس هدفنا استقصاء هذا النشاط الذي كان يخدم الإدارة الفرنسية التي تشرف عليه وتوجهه. وقد اشترك فيه في وقت لاحق بعض الجزائريين، عندما فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية، مثل محمد راسم. ولكن الإشراف والتأطير كان دائماً فرنسياً، وكان المعرض موجهاً سياسياً.

والواقع أنه منذ 1923 نبهت السيدة بوجيجا إلى ضرورة إنشاء متحف للفن الإسلامي في الجزائر ليكون على غرار متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ويبدو أن السواح كانوا يختلسون الآثار الإسلامية ونماذج الفن الوطني فدعت هذه السيدة إلى ضرورة إنقاذ الآثار الإسلامية بإنشاء المتحف وصيانة الآثار

(1) ف. ر. (كذا) F.R. «الفنون الأهلية الجزائرية» في (المجلة الجزائرية) SGAAN، 1925، ص 154 ـ 155. ويوحى تعليق هذا الكاتب بأنه من أنصار المدرسة التي تقول إن البربر غير عرب وغير شرقيين، تحضيراً لإدماجهم في فرنسا. انظر فصل مذاهب وتيارات.

والتحف الفنية فيه. ونبهت إلى أن السيدتين: لوس (أليكس) وابن عابن كلتاهما ساهمت في إحياء التراث الفني الإسلامي و «الأهلي». وهذا التراث أصبح في حاجة إلى مساعدة مستمرة من السلطات الحاكمة، لأن الجهود الفردية لا تكفي، في نظرها[1].

الآثـار الدينيـة

في فصل آخر تحدثنا عن المعالم الإسلامية من حيث أعدادها وأوضاعها وما آل إليه أمرها على يد الاحتلال. أما في هذا الفصل فحديثنا سيكون عن بعض الفنيات لهذه المعالم والموقف من حفظها وصيانتها كآثار إسلامية، بعد أن تعرضت للهدم ونحوه في وقت سابق. كما أننا سنتحدث عما يتصل بهذه المعالم من كتابات أثرية وأشكال هندسية، وما ألفه بعض الفرنسيين من مؤلفات حول هذا الموضوع. أما الجزائريون فلا نكاد نعثر لهم على مؤلف في الموضع خلال هذا العهد.

منذ 1897 كتب أحد الفرنسيين تعليقاً على صدور كتاب بلانشيه عن (قلعة بني حماد) فنوه به وذكر قومه بأنهم لم يهتموا إلى ذلك الحين سوى بالآثار الرومانية، وكل ما هو روماني حتى استنفدوا الميدان، ولم يعد لهم ما يدرسون فيه، وقال إنهم قد أهملوا الآثار البربرية والعربية والتركية (الإسلامية). وقد دعا هذا الفرنسي إلى بحث الأمر والاستعداد له لأنه يحتاج إلى ثقافة خاصة لدراسة الآثار الإسلامية. ووجه أيضاً اللوم للعرب على اهتمامهم بالورق (المخطوطات) أكثر من اهتمامهم بالأحجار (الآثار)، حسب تعبيره[2].

---

(1) ماري بوجيجا «نحو نهضة...»، في (المجلة الجزائرية) SGAAN، 1923، ص 398.

(2) الكاتب مجهول وقد رمز إلى اسمه بالحرفين (O.H)، في نشرة أفريقية الفرنسية، A.F. سبتمبر، 1897، ص 307. ولعله هو المستشرق أوكتاف هوداس O. Houdas.

والواقع أن الأمر كما قال هذا المعقب، فالعرب اهتموا بالكتب أكثر من الآثار، والفرنسيون اهتموا منذ الاحتلال بالآثار الرومانية أكثر من الآثار الإسلامية، بل إنهم أهملوا هذه تمام الإهمال صيانة وبحثاً وتدويناً. ولم يبدأ التحول قليلاً إلا مع إدارة جونار في أول هذا القرن. ولكن القرن الماضي لم يخل من دارسين للمعالم الإسلامية، كما رأينا، فقد اهتم بعض المدنيين والعسكريين بالكتابة عن الآثار الدينية في مدينة الجزائر (ألبير دوفوكس وكلاين)، وفي قسنطينة وإقليمها (شيربونو، وفيرو، وفايسات، وميرسييه)، وفي تلمسان (بروسلار، ومارسيه، وبارجيس). ولكن عمليات الإحصاء والدراسة العلمية والوصف المعماري والفني بدأ مع عهد جونار، كما أشرنا.

إن ما بقي من مساجد العاصمة الـ 122 لا يعدو أربعة مساجد من النوع الذي تقام به صلاة الجمعة. ويشهد جورج ايفير سنة 1913 على أن الفرنسيين قد هدموا ستة وستين مسجداً في العاصمة وحدها. وفي تلك الأثناء (أول هذا القرن) كانت المخططات الفرنسية تعمل على هدم الجامعين الكبيرين الباقيين أيضاً (الأعظم والجديد)[1] بعد أن تعرضا للتنقيص والتشويه منذ الاحتلال. وكان الجامع الأعظم يقوم مقام (الجامعة) العلمية قبل الاحتلال، وكانت أوقافه من أغنى الأوقاف ومكتبته مضرب الأمثال. فإذا بالفرنسيين قد حشروه وسط العمارات، فتآكلت أطرافه واختفت منارته التي قيل إنها كانت تشبه منارات جوامع تلمسان. وكان تحفة في بنائه إذ تتقاطع فيه العرصات، وتكثر فيه الزرابي والثريات، ويغطي حيطانه الزليج والمرمر. أما الجامع الجديد فقد وقع له ما وقع لزميله وكان من المعالم العثمانية التي تعرضت أيضاً للتنقيص، واستولى الفرنسيون على أوقافه الغنية. ويقول عنه ألبير باللو سنة 1904 إنه كان معلماً جميلاً ورشيقاً (بعد كل الذي حدث له)،

(1) كان ذلك منذ 1888، ولكن وقفوا بقيادة الحكيم محمد بن العربي ضده، ثم عادت المسألة إلى الظهور سنة 1905 بحدة. عن جورج ايفير انظر «مذكرات حمدان خوجة» في المجلة الإفريقية، 1913. انظر فصل المعالم الإسلامية.

وكان متعدد القباب، ومنبره ومحرابه من الأرابسك، مزيناً بالآيات القرآنية جذابة الخطوط.

وفي حديثه عن زاوية وجامع سيدي عبدالرحمن يقول (باللو) إن المرمر قد استخدم في العرصات ذات الطراز العربي ـ الإسلامي. وفي المسجد فسيفساء عجيبة. والمنارة ذات جمال فائق، وهي أيضاً مزينة بالفسيفساء ومربعة الشكل. وكل ذلك كان يحدث لذة في النفس وتأثيراً مدهشاً إذ ينظر المرء إليها وهي (المنارة) غارقة في الإخضرار الذي يكاد يحجبها من كثرة الأشجار[1] التي حولها.

وعن فنيات المعالم الإسلامية في تلمسان يقول ألبير باللو نفسه إنها من نفس الطراز الأندلسي، ثم تأثرت بالطابع المحلي، لأن كل فن مهاجر لا بد أن يخضع للتأثيرات المحلية. فأنت في تلمسان كأنك في قرطبة أو غرناطة أو أشبيلية. ويذهب إلى أن الفنانين الذين نشروا هذا الفن في تلمسان والأندلس قد جاؤوا من القاهرة ـ الشرق؟ وعبروا دون توقف إلى تلمسان حيث المملكة والثروة والذوق. ولاحظ أن الفن الإسلامي واحد من القاهرة إلى تلمسان، ثم منها إلى فاس وإلى الأندلس. نفس النقوش ونفس الذوق الفني والجمالي. لكن التعديل وقع في الزخرفة وفي التفاصيل وهذا هو الطابع المحلي، غير أننا لا نجد الفن المصري، كما قال، بحذافيره في المنصورة (تلمسان) والكتبية (مراكش) ولا في الخيرالدا (أشبيلية). فالتأثير موجود ولكنه اصطبغ بالصبغة المحلية. وهكذا نجد مسجد سيدي بومدين تقابله الحمراء في الأندلس، والمنصورة تقابلها الخيرالدا، كما أن مساجد سيدي الحلوى وسيدي أبو الحسن والجامع الكبير في تلمسان يقابلها القصر في (الأندلس؟). وأخبرنا باللو أن جامع سيدي أبو الحسن قد حوله الفرنسيون إلى متحف، ومع ذلك وصف محرابه بأنه مزخرف بالأرابسك الجميل جداً

(1) ألبير باللو «الفن الإسلامي في الجزائر» في (المجلة الإفريقية) 1904، ص 170 ـ 174.

وكذلك ما حول المحراب. وقد وضع الفرنسيون في هذا المتحف كل القطع الأثرية والفنية العزيزة، حسب تعبيره.

أما الجامع الكبير بتلسمان فهو مبني بالآجر ومحلى بالفسيفساء الجميلة الأشكال. وممراته خشبيه ذات طراز عربي متناسق، وله محراب رائع وقبة جيدة الصنع، وثريا من خشب الأرز الجيد وهي ترجع إلى عهد الملك يغمراسن إذ هو الذي أهداها إلى الجامع خلال القرن 13 ميلادي. وجامع سيدي الحلوى له منارة جميلة وغنية بالفسيفساء، بل هي أكثر غنى من منارة الجامع الكبير. ويحتوي على ثماني عرصات يظهر في أعلاها الطراز العربي الجميل، وهي محلاة بالحجر الكريم الأسود. وقد أصبح بابه الكبير مهدماً، ولا يمكن التعرف على ثروته الفنية[1]. أما جامع خنق النطاح بوهران فهو يرجع إلى القرن 18 م فقط، وكان يتمتع بطابع موريسكي، وله زخرفة تقليدية، حسب وصف أوغسطين بيرك له. ويقول عنه إنه جامع متفتح جداً على الطبيعة، وهو من رموز الفن الإسلامي في وهران إذ تقابله من الجهة الأخرى معلمة سانتاكروز[2].

ويذهب بيرك إلى أن «الفن العظيم قد اختفى» من الجزائر. وهو لم يقل إن ذلك كان بفضل سياسة بلاده، ولكنه مفهوم. وهو يقر أن هناك «عظمة» لهذا الفن، اختفت مع الأندلس الغابرة، وتلمسان الزيانية البائدة. إنه فن كان يعطي جاذبية خاصة للمؤمنين وغموضاً عبر العصور، حسب تعبيره. وكان بيرك هنا يربط بين الدين والفن. ثم سلط انتقاده اللاذع على المنارة «التركية» التي قال إنها أدت دورها في «التهدئة»، ويقصد بذلك التسلط والجبروت الذي تمثله المنارة لأنها تركية!. وربط بينها وبين السياسة، فقال إن المنارة حكومية وإدارية، ولذلك فهي أقل حدة. وتساءل هل المسألة تتعلق بغلطة تركية؛ إن الداي كان يخشى الثورة عليه من الانكشارية الذين كانوا دائماً

(1) باللو، مرجع سابق، ص 176 ـ 183، قارن وصفه بوصف بروسلار ومارسيه لمساجد تلمسان.

(2) أ. بيرك، كراسات الاحتفال المئوي، ص 99.

يطالبون برفع الأجور. ومن الصعب أن يظهر خلال ذلك فن وكتابات زخرفية أو قباب جمالية أو محاريب رشيقة[1]. والغريب أن بيرك الذي أدار الشؤون الأهلية في الجزائر ربع قرن يحمل هذه الأفكار العنصرية حتى في الفن. فبعد أن قضت الحكومة الفرنسية «المتحضرة» على مساجد ومنارات تعتبر آية في الفن بشهادة الفرنسيين أنفسهم، مثل جامع السيدة، جاء هو بعد قرن لينفي الذوق والإبداع ويجعل المسجد والفن صنيعة الإدارة «التركية». ثم إنه لم يضرب مثلاً على الإبداع الفرنسي في مساجد الجزائر والذي يعتبره هو من علامات التحضر والحكم الإنساني.

ولنستمع إلى أحد الفرنسيين ينعي على سلطات بلاده هدم إحدى زوايا قسنطينة وغيرها من المعالم الإسلامية. فهذه زاوية يحيى بن محجوبة، هدمها الفرنسيون بعد قرنين من حياة صاحبها. كان ذلك سنة 1865[2]، بدعوى مدّ طريق. وقد وصفها شيربونو المعاصر لعملية الهدم واعتبرها من النماذج الأكثر جمالاً في الفن الإسلامي. وقد وصف بيقوني سنة 1903 نقيشة ترجع إلى هذه الزاوية وصفاً يدل على قيمتها الفنية. وكانت النقيشة قد قدمت هدية إلى متحف الأشياء القديمة بالعاصمة، وهي مكتوبة على خشب الأرز، وذات شكل متعدد الأضلاع. ويقول بيقوني إن الكتابة قد تعود إلى ابن محجوبة نفسه لأنه كان من الأدباء والقضاة. وانتقد بيقوني عمليات الهدم العشوائية للمباني العربية الإسلامية القديمة وعدم العناية بما يخدم المعرفة التاريخية للبلاد واكتشاف الروح الفنية عند الجزائريين عبر العصور. واعتبر النقيشة إحدى الأمثلة العديدة على ذلك.

لقد قص بيقوني قصة مأساة النقيشة التي ترجع إلى زاوية ابن محجوبة وكيف عثر عليها. يقول إنه أجرى بحثاً طويلاً سنة 1878 في قسنطينة لمعرفة الآثار القديمة ومواقعها وما كان فيها من كتابات ورسومات فلم يجد أحداً

(1) بيرك، كراسات الاحتفال المئوي، ص 99. وبيرك هو والد المستشرق جاك بيرك.

(2) يحيى بن محجوبة ذكره الفكون في (منشور الهداية). وهو من أهل القرن 17 م، وقد حققنا هذا الكتاب، ونشرته دار الغرب الإسلامية، بيروت 1987.

يخبره بشيء لا من المسلمين ولا من الفرنسيين، بل لم يجد أحداً يهمه الأمر منهم. وبينما هو يعاني الحيرة واليأس علم بوجود نفس المقاول الذي على يديه وقع هدم الزاوية وغيرها لمدّ الطريق المذكور، فقصده وسأله فوجد أن ذاكرته قد ضعفت بعد أكثر من عشر سنوات على عملية الهدم، ولكنه دله على كومة من الخرائب ترجع كلها إلى المباني التي خربت على يديه، ورخص له بالبحث فيها وأن يأخذ منها ما يريد. وقد وجد بيقوني النقيشة في حالة يرثى لها، حسب قوله، ولكن يمكن استعادتها، وقد فعل ووضعها في إحدى القاعات (بالمتحف) فكانت تمثل منظراً جميلاً. وإليك النص كما وجده بيقوني في النقيشة: (أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه، يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال. بيت مرفعة بالذكر عامرة، لله قائمة، يغفر لمن فيها... الخ)[1].

وفي هذا النطاق اتسع الاهتمام بالآثار الإسلامية إلى حد ما، ولكن بعد إهمال دام عقوداً وبعد عمليات الهدم وتحويل المعالم نفسها عن أغراضها. ففي سنة 1905 (عهد جونار) صدر قرار يعتبر بعض المعالم جزءاً من الآثار التي تجب المحافظة عليها. ومن ذلك في العاصمة بعض الأضرحة (ضريح حسن باشا بن علي، وكانت له قبة، وضريح الأميرة في الحديقة المجاورة لسيدي عبدالرحمن الثعالبي). وكذلك جامع سفير (صفر)، وجامع سيدي محمد الشريف، وبعض العيون مثل العين الواقعة بالأميرالية[2]. ونفس الشيء وقع في غير العاصمة أيضاً.

ولكن معظم الفرنسيين في الجزائر كانوا معارضين لهذا التوجه عندئذ. وقد كشف الأخَوَان (جورج ووليام) مارسيه في كتابهما عن (المعالم العربية في تلمسان) عن ذلك حين وصفا هذا الاتجاه لدى الفرنسيين القاطنين في

---

(1) بيقوني E. BEGONET «كتابة عربية من قسنطينة» في المجلة الإفريقية، 1903، ص 305 ـ 311. ذكر منها تسعة أسطر، وتوجد صورة للنقيشة نفسها، وجاء في آخر المقال أن بيقوني قد توفي قبل ظهور المقال عن 72 سنة.

(2) المجلة الإفريقية، 1906، ص 137.

تلمسان. فقالا إنهم كانوا يريدون تخليص المدينة من أي شيء يجلب الزوار ويجعل تلمسان الملكية الزيانية منافسة لأي مركز دائرة من أم الوطن (فرنسا). وقدم الأخَوَان مارسيه صورة مختلطة عن مستقبل تلمسان وماضيها. فهي عندهما مثل الجزائر القديمة ستختفي بالتدرج وستسقط تحت ضربات المعاول وفؤوس المنتصرين ـ الفرنسيين ـ ولكنها ستظل إلى حين محجة لزوار الف في نظرهما[1].

لقد درس الرجلان معالم الفن المعماري لتلمسان وأجادا الوصف والتدقيق، واعتمدا على مصادر هامة سجلت أمجاد هذه المدينة الخالدة، على عكس تنبوؤهما. وبعد أن كتبا مدخلاً مطولاً عن الفن المعماري التلمساني وعلاقته بالفن الأندلسي بالخصوص، وصفا المدينة نفسها وسكانها من خلال الكتب التاريخية كإبن خلدون (يحيى وعبدالرحمن) وليون الإفريقي، والتنسي، والمقّري. وكذلك المؤلفات الفرنسية عن تلمسان ومعالمها وخطوطها. ومن أولها (1846) ما كتبه عنها الأب بارجيس المستشرق المتعصب الذي جاءها زائراً ودارساً، وكان، كراهب، يعمل على استعادة الكنيسة القديمة. ومن مؤلفاته الشهيرة (تلمسان: العاصمة القديمة لمملكة بهذا الاسم)[2]. وقيل إنه كتاب، رغم الأخطاء التي تضمنها، مليء بالوثائق والملاحظات الشخصية[3]. وفي 1852 نشر بارجيس نفسه تاريخ بني زيان للحافظ التنسي مترجماً عن العربية. وفي 1887 نشر بارجيس أيضاً إضافة (ذيل) إلى تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، كما نشر كتاباً عن أبي مدين وآخر عن التجارة بين تلمسان والسودان القديم في عهد بني زيان. واعتمد الأخَوَان مارسيه كذلك على دراسة بروسلار الذي أطال المكث في تلمسان كرجل إداري، وكان على صلة بعلماء هذه المدينة. ومن خلال مساعداتهم أصدر دراسته عن الكتابات والخطوط في تلمسان. كما اهتم بورسلار بالآثار

(1) جورج وويليام مارسيه (المعالم العربية لتلمسان)، 1903، ص 111.

(2) الأب بارجيس، تلمسان، باريس 1859. انظر أيضاً فصل المعالم الإسلامية.

(3) بروسلار، المجلة الآسيوية، 1878.

الأخرى لتلمسان فأصدر دراسة عن قبور أمرائها وبعض رجالها[1].

وهناك على الأقل ثلاثة فرنسيين آخرين اهتموا بآثار تلمسان، وهم ديتوا Duthoit الذي شغل منصب مفتش للبنايات الأثرية بالجزائر بين 1871 ـ 1880. وقد ترك تقريراً وملاحظات عن آثار تلمسان ورسوماً وخطوطاً ونحوها. والثاني هو بييس Piesse الذي ترك مونوغرافاً (كتاباً ـ دراسة) والذي واصله كنال Canal ثم نشر في مجلد. وفي 1900 نشر رينيه باصيه دراسة شاملة بعنوان «التطور التاريخي للفن المغاربي» في كتاب عنوانه (الجزائر من خلال معالمها الأثرية)[2].

ومع انطلاقة هذا النوع من الدراسات، وقع الاهتمام حتى بالآثار البعيدة عن المدن، مثل قلعة بني حماد المشار إليها، وجامع سيدي عقبة بن نافع، ومسجد خنقة سيدي ناجي. ففي سنة 1915 كتب غوستاف ميرسييه دراسة أثرية ووصفية لآثار الخنقة التي ترجع إلى القرن 18. وهي تضم المسجد والمدرسة والقبة أو الضريح. وما جاء عليها من كتابات ونقوش. وربط بين ذلك والأحداث التاريخية التي عرفتها الناحية على يد الحنانشة والشابية، وسيرة سيدي مبارك بن ناجي في الخنقة. وقد أعانه على جمع مادته الشيخ محمد رشيد بن حسين، شيخ الولجة، وهو من عائلة ابن ناصر المنحدرة من نسل سيدي مبارك بن ناجي الذي يعتبر المؤسس الحقيقي للخنقة[3]. ولكن هذه الدراسات كانت دائماً تتعثر لأسباب مالية وسياسية. ولذلك ظل الاهتمام بالآثار الإسلامية مخدوداً ومرتبطاً بالنزوات الشخصية للحكام، فكانت النتائج غير باهرة.

---

(1) بروسلار، المجلة الإفريقية، 1858 ـ 1861.

(2) جورج وويليام مارسيه، مرجع سابق، المقدمة. وقد نُشِرَ كتابهما بعناية حكومة شارل جونار وبتوصية من مدير الفنون الجميلة.

(3) غوستاف ميرسييه، مجلة (روكاي) 1915، ص 154 ـ 165. انظر أيضاً مقالنا عن خنقة سيدي ناجي في (تجارب في الأدب والرحلة)، وفقرة الأنساب من فصل التاريخ.

القصور والمباني الحضرية

أما القصور والفيلات فقد عرفت منها الجزائر نماذج جيدة تميزت بالطراز العربي الإسلامي الذي انتشر في المغرب العربي والأندلس. ومن ميزات هذه المباني «الدنيوية» هو الراحة النفسية والستر والهدوء وراحة العين وجمع الشمل العائلي والتمتع بجمال الطبيعة. ورغم أن هذا الطراز قديم، كما ذكرنا، فإنه ازدهر خلال العهد العثماني نتيجة الازدهار الاقتصادي وخلود بعض كبار الدولة والأغنياء إلى الراحة. وقد وجدت النماذج المذكورة في المدن والأرياف على حد سواء. فكان أغنياء البلاد يبنون قصورهم أيضاً في الريف ويقصدونها في أوقات الفراغ والأعياد والجمعات.

وها هم الفرنسيون الذين لا يكادون يذكرون فضيلة للعهد العثماني يقولون على لسان أحدهم، وهو أوغسطين بيرك، إن أجمل ما بني في هذا العهد هو القصور في المدن والفيلات (الأحواش) في الأرياف. فجمال الجزائر وحلاوتها ورشاقتها وروائح الساحل قد أَسَرَتْ قلوب الرياس الذين كانوا يتمتعون بين حملة بحرية وأخرى بالراحة ولذة الحياة، فبالنسبة لهؤلاء الرياس كانت كل دقيقة تساوي قطرة من الذهب. وكانت كل رغبتهم هي توفير قصر هانىء حيث يتذوقون الحياة وينعمون بها على أفضل وجه[1].

ولكن تلك القصور والأحواش الريفية الخاصة قد استولى عليها الفرنسيون عند الاحتلال، وتحولت إلى أملاك الدولة، ونصبت فيها الإدارات والمحاكم والمصالح الأخرى كالمتاحف والمكتبات وإقامات رجال الدين ورجال الجيش. وأنت إذا سألت عن قصر الصيف أو قصر الشتاء حيث كانت إقامة حكومة الجزائر «الفرنسية» أو عن مقر المكتبة العمومية (الوطنية فيما بعد) أو عن مستشفى مصطفى، أو قصر أحمد باي، أو فيلا عزيزة أو فيلا عبداللطيف أو غيرها من المباني والمعالم، فإنك ستجد الجواب دائماً أنها آثار «موريسكية» حُوِلت إلى ما آلت إليه بعد هجرة أو نفي أو افتقار

(1) أوغسطين بيرك (كراسات الاحتفال)، ص 100.

أصحابها. وقبل أن تستقر هذه الآثار في أيدي السلطات الفرنسية وتنتصب هيئة الآثار والفنون الجميلة، تعرضت إلى الهدم والنهب. ففي أتون الحملة العسكرية خلعت الأبواب والنوافذ لعدد من هذه المباني الحزينة، بدعوى أن فيها خزائن الذهب والفضة وكنوز أغنياء الجزائر. وتعرضت الفسيفساء والزليج الذي كان يغطي الحيطان إلى التكسير والاقتلاع بحثاً عن الثروات المخبوءة. وبذلك فقدت الجزائر الكثير من آثارها وفنونها.

جاء في كتاب صادر سنة 1859 أن مؤلفه شاهد القصور التالية في العاصمة: قصر مصطفى باشا الذي يمثل كما قال رشاقة الفن المعماري الحضري وفخامته. وهو ينتسب إلى الداي مصطفى باشا الذي قتل سنة 1805. وكان هذا القصر قد جعله الفرنسيون فترة من الزمن قصر استقبال وحفلات ومعارض. وتحدث المؤلف أيضاً عن قصر حضري آخر غني بعرصاته المرمرية، وعن أبوابه ونوافذه التي كانت تتداخل أيضاً ضمن عرصات مرمرية. وكان هذا القصر عندئذ مقراً للحاكم العام (راندون). كما وصف القصر الآخر الذي أصبح سكنى للأسقف، والآخر الذي سكنه اللقيط يوسف، ثم ذلك الذي تحول إلى المحكمة الإمبريالية[1].

أما بالنسبة لقصور قسنطينة فقد تحدث شيربونو عن قصر أحمد باي (الذي سنفرده بالحديث بعد قليل) وعن قصر آخر كان لصالح باي الشهير، ثم آل إلى ورثته، وقال شيربونو إن هؤلاء الورثة قد أجّروه (؟) إلى البلدية. وهذا يذكرنا بما حدث لقصور وأملاك ورثة مصطفى باشا في العاصمة التي آلت إلى أغنياء اليهود والفرنسيين بالحيلة[2]. وكان شيربونو يكتب أيضاً في أوائل الخمسينات (في عهد الحاكم العام راندون). وقد قال إن حريم صالح باي قد ظل في القصر، ثم تولاه الورثة الذين أجروه إلى البلدية. ثم منحته

(1) ديتسون G.L. Ditson، (الهلال والصليبيون الفرنسيون)، نيويورك، 1859، ص 40 ـ 44.

(2) انظر تحقيقنا لكتاب (حكاية العشاق)، للأمير مصطفى بن إبراهيم، الجزائر 1982، ط 2.

البلدية إلى مؤسسة فرنسية تسمى (مؤسسة الآنسات) وأصبحت تديره أخوات المذهب المسيحي. وكانت مقاسات القصر كبيرة جداً إذ امتدت على طول محطة المسافرين (القافلة - سراي). ومن ممتلكات هذا القصر كيس من الملف الأخضر المطرز بالذهب، كان في ملك إحدى السيدات، والعبارات المطروزة تقرأ: كل يد أمسكت بك أصبحت مصونة، وكل عين نظرت فيك نجت من كل حسد[1].

وهناك قصور قديمة في العاصمة ترجع إلى عهد القسيس الأسباني هايدو (القرن 16). وقد وصف طرازها، وهو على عهد قريب به في الأندلس، فقال بأن الأبنية الإسلامية تتميز بشيئين، الأول العناية الكاملة بالستر، وفسر ذلك بالغيرة الشرقية (الإسلامية) على الحريم والحياة الخاصة، والثاني الذوق السليم في اختيار الهدوء والجو الرائق ونضح الماء حول الزليج للتخفيف من حدة الشمس. وهذا الأسلوب ببعديه، كان شائعاً في كل الأبنية الحضرية بالجزائر، وكانت الأحواض الريفية تخضع لنفس الخصائص ما عدا أمرين، وهما قلة النوافذ منعاً لاعتداء قطاع الطرق واتساع المساحة خلافاً لقصور المدن. وهكذا تحتل الساحة والحديقة والقاعة مجالاً واسعاً في الريف.

ومما يذكر أن دار مصطفى باشا التي تحولت إلى قصر الصيف ومقر الحاكم العام، كانت تعتبر في منطقة ريفية، وكذلك قصر الباردو، وقصر الأقواس الذي بناه الريس حميدو الشهير في أول القرن التاسع عشر. كما أن إحدى دور مصطفى باشا تحولت إلى المكتبة والمتحف، كما ذكرنا، وهي غير القصر. وأشار بيرك إلى وجود دار (قصر) أخرى تسمى دار الصول التي اتخذها الحاكم العسكري الفرنسي مقراً له[2].

---

(1) شيربونو، مجلة (روكاي) 1856 - 1857، ص 112، هامش 1، ص 120. نقل شيربونو عبارة «الخلاف» و «أف» في آخر كل سطر. والظاهر أنها بيت من الشعر، لم نهتد إلى أصلها، فتصرفنا في الترجمة كما ترى.

(2) بيرك، مرجع سابق، ص 100، 103. وعن استيلاء قادة الجيش الفرنسي وأعيان الفرنسيين على القصور والأحواش انظر هنري كلاين (أوراق الجزائر).

وكان قصر مصطفى باشا يضم، حسب ديتسون، سبعة وعشرين شقة، وهو أوسع من قصر الداي بالقصبة. وكانت الأجزاء السفلى من قصر مصطفى منخفضة ومعتمة، وله ساحة. ولم يكن سنة 1858 مستعملاً في أغراض معينة عدا استعماله بضع ساعات من قبل بنات المدرسة. وتقوم أجنحة القصر على أربعين عرصة من المرمر. ومدخله طويل ومعتم كما قال، ولكن له عدة أبواب.

وقد وصف الدار التي افتتحت فيها المكتبة والمتحف، فقال إنها أجمل وأكثر رشاقة من قصر مصطفى باشا ولكنها غير واسعة مثله. ويدل بناؤها على ذوق رفيع. وقال إن بعضها معتمد على نوع من اللوالب لا يوجد مثلها في العالم بأسره، وهو منظر يشد العيون. وتعتبر القبة الحضرية من الجمال والروعة بحيث تشبه ربما المنطاد «البالون» المعلق. والغرف في هذا المبنى وفي غيره مثل أبنية الصوامع وأضرحة المرابطين، كلها مصقولة ومطلية البلار وقائمة على أربعة أو خمسة بوصات مربعة. وهي عادة من اللون الأزرق المزخرف بالحروف العربية والآيات القرآنية المنسابة الخطوط. ويتألف أثاث بيوت الأغنياء من الحشايا والزرابي الكثيفة والمرايا والمناضد المرصعة بالجواهر[1].

هذا النوع من الأبنية يسميه الكتّاب الأبنية المدنية، وهم يضيفون إليها مباني القصبة والمساجد وما يتصل بذلك كالقباب. وقد اختفت مساجد كثيرة، دون مراعاة الخسارة الأثرية ولا الوطنية. كما تهدمت أجزاء عديدة من القصبة في العاصمة، واختفت أو كادت قصبات معظم المدن الأخرى: قسنطينة وعنابة وبجاية ومستغانم ووهران. ولولا أن القصور سكنها أعيان الأوروبيين ومنظماتهم واستخدمت لمصالحهم لكان أمرها كالقصبات والمساجد والأضرحة. والغريب أن أحد الكتاب الفرنسيين يقول إن سكنى الأوروبيين للقصور والأحواش هو الذي أنقذها من التخريب[2]. ولكن ممن؟

---

(1) ديتسون، مرجع سابق، ص 168 ـ 170.

(2) قوانار Goinar (الجزائر)، 284.

ويخبرنا هذا الكاتب أن المهندس الإنكليزي، بوكنال Buknal، قد جاء إلى الجزائر وعمل على صيانة الفن المعماري بها، وذلك بالمحافظة على كل قطعة وإعادة الحياة في النماذج الفنية من أجل إقامات شتوية في الحدائق الواقعة في أعلى مدينة الجزائر، كما أنه عمل على تواصل الفن القديم حتى لا ينقطع عن الماضي وطرازه.

وهكذا تحولت الإقامة القديمة لحراس الداي إلى قصر منيف أصبح هو مقر الحاكم العام الفرنسي صيفاً. وهذا القصر كان يقع بوسط حديقة غناء واسعة، وحافظ الفنانون على طرازها الأصلي الذي ينسجم مع الساحل الجزائري، حيث الإخضرار الداكن وأشجار النخيل والبرتقال وأنواع الزهور. إنها إقامات بيضاء اتخذها أيضاً بعض الفنانين نماذج لفنهم.

وكان جونار الذي جاء لحكم الجزائر بفكرة استرجاع شخصيتها التقليدية، قد بذل جهده في بناء نماذج جديدة مستوحاة من الطراز القديم، وهو ما سماه بعضهم «بالحركة الموريسكية الجديدة». وظهر ذلك في المباني الإدارية التي بنيت في عهد جونار أو التي تمت بعده مثل البريد المركزي، ومقر ولاية الجزائر، والبلدية وبريد الأبيار، وعمارة جريدة (لا ديباش ألجيريان)، ومحطة وهران ومركز سكيكدة، وأخيراً نشير إلى مباني المدارس الرسمية الثلاث في كل من العاصمة (الثعالبية)، وقسنطينة، وتلمسان. وقد وقع تقليد هذه الحركة مع التخفيف من الزخارف، في بعض المدارس والمباني الحكومية الأخرى. وشارك بعض المهرة من الجزائريين في الخط والزخرفة وفي تطوير هذا الفن[1].

وانتشرت فكرة تأصيل الفن خارج المدن أيضاً، وانتقلت إلى المشاريع

(1) يذكر أنه جيء بأحد النقاشين والخطاطين من وادي سوف، اسمه الشيخ عمر قاقة لزخرفة البريد المركزي بالعاصمة. وهذه العائلة ما تزال موجودة وتواصل فنها إلى اليوم. ويقال إن عمر قاقه قد أخذ فنه عن فنان مغربي ساهم في نقش الزاوية التجانية بقمار، ربما في آخر القرن 18 ولكن علينا أن نقدر المسافة الزمنية بين الرجلين.

السياسية الصحراوية. فظهرت المباني الآن محملة بالتأثر البربري ـ الإفريقي والإسلامي. وكانت الفنادق التي شيدت باسم (عابرة الأطلنطي) وكذلك بعض المباني الإدارية. وكانت تدل على التأثر بالنموذج السوداني القديم، كما في تميمون. ومن جهة أخرى استمرت فكرة الأحواش التي ليس لها طوابق، فلا يطل ساكن على آخر، مهما كان. وكانت الإدارة الفرنسية قد أسست قبل الثورة مصالح معمارية ملحقة بالبلديات للإشراف على عمليات البناء وخضوعها لمتطلبات البناء الحضري، كما تأسس معهد حضري ملحق بكلية الآداب منذ 1946(1).

أما دار عزيزة فتنسب إلى عزيزة بنت رمضان، وهي زوجة رجب باي، أحد بايات قسنطينة. وكانت تسمى دار عزيزة باي، وأحياناً دار العزيزة أي المحبوبة عند زوجها، حسب الروايات الشعبية. ويذهب لويس رين إلى أن عزيزة هذه كانت ابنة أخ لعلي بتشين، ذلك البحار الشهير والثري الكبير في القرن 17 والذي بنى المسجد المعروف باسمه جهة باب الواد عندئذ. ويبدو أن شهرة عزيزة هذه لم تقم على دور سياسي أو مغامرة من المغامرات، اللهم إلا الحب الجارف الذي كان يكنه لها زوجها، وهو الحب الذي انتهى بقتلها على يد زوجها نفسه، غيرة عليها ربما، لأن القصة بقيت غامضة. وقد ماتت كما قيل بضربة سيف.

كان رجب باي قد بنى لها داراً (قصراً) نموذجية في الجزائر. وبعد ذلك صادر الباشا هذه الدار، ثم جعلها إقامة ثابتة لبايات قسنطينة ينزلون فيها حيثما حلوا بالعاصمة لأداء عادة الدنوش، وكذلك كان ينزل بها خلفاء البايات الذين ينوبون عنهم في أداء الزيارة، وبعد الاحتلال حولها الفرنسيون إلى مقر للأسقفية(2).

وقد حظي قصر أحمد باي بدراسات وملاحظات ربما لم يحظ بها قصر

(1) قوانار، مرجع سابق، ص 284.
(2) لويس رين، «المرأة البربرية» في المجلة الجزائرية SGAAN، 1905، ص 485.

آخر. وكان القصر حديث العهد إذ بني قبل الاحتلال بسنوات قليلة (1826 ـ 1835). وقد بنته أيادي جزائرية صرفة مراعية فيه الذوق والجمال وانسجام الطبيعة، وجلبت بعض مواده من إيطاليا وتونس. ولكن الحاج أحمد لم يتمتع به، فبعد سنة واحدة من إكماله ضرب الفرنسيون قسنطينة، وفي السنة الموالية تمكنوا من احتلالها واحتلال القصر أيضاً. وقد أصبح القصر منذ الاحتلال مقراً للإدارة الفرنسية الإقليمية، فعاثوا فيه فساداً، وجردوه من تحفه، وأهملوه فترة، ثم تبادلت عليه الأيدي، وشيئاً فشيئاً فقد القصر رونقه وجماله، وأصبح فقط موضعاً للدراسة والزيارة.

يقول أوغسطين بيرك إن بناء القصر قد تم على يد الحاج الجابري القسنطيني والسيد الخطابي، وكلاهما معروف بتجربته ومواهبه. وللقصر أهمية فنية كبيرة. فقاعاته مستطيلة وله باحات داخلية وحديقتان. ويقع جناح الباي بين الحديقتين. وقاعاته واسعة، وهو مضاء إضاءة طبيعية جيدة عن طريق نوافذ مدروسة للتهوية والإضاءة. ويقوم القصر على عرصات مرمرية تربطها أقواس منحنية، وتغطي جدرانه طبقة من الزليج الملون[1]. وقبل بيرك، وصف ديتسون قصر الحاج أحمد باي بإعجاب كبير واعتبره تحفة من الفن المعماري الجميل. ووصفه وصفاً داخلياً دقيقاً بعد أن زاره شخصياً وتمتع به، وتحدث عما فيه وعمن فيه. وتذكّر ديتسون بالمناسبة الباي المستبد والحوريات الحسان والموسيقى وخرير المياه والليالي الهادئة والزرابي المبثوثة. وقد تخيل ديتسون أنه في إحدى عجائب ألف ليلة وليلة، ثم أفاق من غيبوبته.

ومن رأي ديتسون أن القصر كان يتألف من عدة حدائق، وهي مليئة بأنواع النباتات الاستوائية التي كانت أوراقها تلمع بنثير المياه عليها من العيون العذبة. وحول الحدائق صفوف من العرصات المرمرية وهي التي تقودك إلى الأبهاء والقاعات المزخرفة بالأرابسك. كما وصف ديتسون شقق وأجنحة

(1) بيرك، مرجع سابق، ص 100. وقد زرناه خلال السبعينات.

القصر والأضواء الطبيعية النافذة إليه، والهدوء التام الذي يسوده رغم وقوع القصر قرب شوارع المدينة المزدحمة وضجيج الأسواق. ويرجع ذلك إلى أن القصر ليس له نوافذ تطل على المدينة. وقد اعتبره هذا الكاتب رمز الحياة الإسلامية في قسنطينة[1].

وحين تحدث شيربونو عن هذا القصر قال في شيء من التشفي إن صاحبه قد سكنه بضعة أشهر فقط، مرة باشا ومرة سجيناً. وقد نقل لنا البيتين اللذين وجدهما منقوشين بخط مشرقي (ديواني؟) على هذا القصر وبطريقة فنية تجلب النظر، وهما:

لمـالكـه السعـادة والسـلامـة وطول العمر ما سجعت حمامة
وعـــز لا يخـــالطـــه هـــوان وأفـراح إلـى يـوم القيـامـة[2]

ومن الذين دخلوا القصر (1837) واعتبروه تحفة من بقايا ألف ليلة وليلة، الفنان الفرنسي هوراس فيرنيه الذي سبقت إليه الإشارة والذي رسم معركة احتلال قسنطينة بعد أن دفعت له الحكومة نفقات السفر والإقامة. وقد عده حلماً من الأحلام الشرقية، ربما لأن فيرنيه نفسه كان يبحث عن الشرق في الجزائر. وقد أعجب بالزخارف العذبة والمنسجمة، وأعجب أيضاً بالمرمر الأبيض والرسومات الملونة بالألوان الأكثر حيوية وحياة، وهي تدل على ذوق راق. وكان فيه على عهده الفوارات والمياه الجارية من عيون تظللها أشجار البرتقال وغيرها[3].

والواقع أن فيرو هو الذي خص قصر الحاج أحمد بدراسة مفصلة بعد منتصف القرن الماضي. وكان ذلك بعد أن حدثت للقصر أمور منها الإطاحة بعشرات المنازل القريبة منه لتوسيع المدينة ومدّ الطريق الوطني. ومنها إقامة نابليون الثالث فيه أربعة أيام أثناء زيارته لقسنطينة سنة 1865. والجديد الذي

(1) ديتسون، مرجع سابق، ص 265 ـ 267.
(2) شيربونو، مرجع سابق، ص 134.
(3) شارل فيرو (مونوغراف قصر الحاج أحمد) في مجلة (روكاي)، 1867، ص 5 ـ 6.

جاء به فيرو هو: أن أحمد باي تأثر بفكرة القصر بعد زيارته لمصر أثناء أدائه فريضة الحج، وأن الذين بنوه وتفننوا فيه هم من الجزائريين وليس من الأجانب، كما ادعى البعض. وأخيراً ألحّ فيرو على كون الحاج أحمد استولى على دور كثيرة لبناء القصر واستبد بالحكم والرأي حتى أن بعض العائلات التي لم تستجب لطلبه في المساعدة فرت إلى الفرنسيين. هذه هي الأفكار الجديدة حول القصر، كما نلمحها في كتابات فيرو[1]. وهو لم يكتب عنه معجباً بل منتقداً خلافاً لمن سبقوه إلى وصفه.

بعد أداء فريضة الحج ومشاهدة قصور مصر وكذلك المعالم التي تركها صالح باي في قسنطينة، عزم الحاج أحمد على بناء قصره الذي بدأه، كما ذكرنا سنة 1826 وهو يومئذ باي، وانتهى منه سنة 1835 وهو عندئذ باشا إذ بعث إليه السلطان محمود الثاني فرمان الباشوية. ولقد كانت الأسرة الباي بعض الدور حيث القصر. فأضاف إليها هو بالشراء والمصادرة دوراً أخرى. وكلف أحد الإيطاليين من جنوة (من اليهود؟)، وكان يتاجر بالجملة في الحبوب بعنابة، أن يجلب إليه الرخام الأبيض من إيطاليا، وكل ما هو ضروري لزخرفة قصر منيف. وقد فعل هذا الإيطالي، واسمه (شيبافينو) وحملت ألواح المرمر على ظهور البغال والإبل من عنابة إلى قسنطينة. وتسلم الإيطالي أجره حبوباً فحملها إلى ليفورنا، ثم أخذ البناؤون والفنانون في عملهم تحت إشراف قائد الدار، ابن البجاوي. وقد جيء بالمعماريين من كل أنحاء الإقليم، وعلى رأسهم الحاج الجابري والسيد الخطابي اللذان ذكرناهما من قبل. ويذهب فيرو إلى أن كليهما قد مارس البناء سابقاً في الإسكندرية وفي تونس. وكذلك جاء الرسامون والنجارون من الأهالي. وجيء ببعض اليهود من تونس لوضع المربعات والنوافذ الزجاجية. وما عدا المرمر والزليج الملون فإن كل المواد الأخرى للبناء إنما جيء بها من المدينة أو مما حولها.

(1) كان فيرو مترجماً رئيسياً في الإدارة بقسنطينة عند كتابة كتابه عن القصر. ونتوقع أن معلوماته الشفوية قد حصل عليها من الشيوخ المسنين في وقته، إضافة إلى وثائق إدارة الحاج أحمد.

ويذهب فيرو إلى أن الباشا (الداي) حسين قد تلقى شكاوى من الناس على أن الباي أحمد أخذ ديارهم غصباً، فوبخه، على ذلك، ولكن الباي أخبره أنه عوض المتضررين منهم. ثم إن الباي تبين أن القصر يحتاج إلى مواد أخرى أكثر مما اشترى إلى ذلك الحين، فلجأ إلى كبار المدينة والإقليم لينجدوه بما عندهم من المرمر والأبواب والنوافذ. وحسب فيرو الذي ربما استقى معلوماته من الموتورين من حكم أحمد باي بعد جيل أو أكثر، فإن الخائفين والطامعين جاؤوه بما عندهم، بينما بعض العائلات لجأت إلى الفرنسيين خوفاً من بطش الباي، وقد ذكر منها فيرو أولاد قارة علي، وأولاد إبراهيم باي، وهم الذين صادر الباي أملاكهم طبعاً. وكان ذلك على إثر حملة 1836 الفاشلة على قسنطينة.

أما تكاليف ومساحة القصر فقد أوجزها فيرو فيما يلي: رواية عن الحاج محمد الزموري الذي كان خزناجياً (وزير مالية) الباي. فكانت التكلفة مليوناً ونصفاً من عملة البياستر. وكان رؤساء البناء والنجارة يحصلون على خمسة بياستر كل يوم، بينما العامل العادي يحصل على بياستر واحد يومياً. وكان الدفع أسبوعياً على يد الخزناجي. وأما المساحة التي احتلها القصر فهي 5،609 متر، وهو يتألف من ثلاثة أجنحة سكنية ورئيسية، في طابق واحد. وكانت هذه الأجنحة منفصلة عن بعضها بحديقتين، يقع بينها حريم الباي نفسه، وكانت للقصر حيطان عالية.

كان الحاج أحمد متزوجاً من أربع نساء بعضهن من عائلات عريقة ومتنفذة مثل أولاد مقران وعائلة عثمان خوجة (والد حمدان خوجة صاحب كتاب المرآة). وقدر الفرنسيون عدد النساء اللائي وجدوهن في القصر بعد الاحتلال (1837) بحوالي 350. وهو ما يطلقون عليه (الحريم). والمعروف أن الحاج أحمد قد أخذ عائلته معه إلى الأوراس عندما لجأ إليه، وقد وضع نساءه في الزاوية القادرية في بلدة بوزينة. ولا ندري الآن أي نسائه أخذ معه عندئذ، وقد كان أخواله هم أولاد ابن قانه الذين تخلوا عنه في وقت

الشدة وانضموا للفرنسيين. ومن جهة أخرى صور الكتّاب الفرنسيون، ومنهم فيرو، معاملة الحاج أحمد لنسائه معاملة سيئة وتحدثوا عن إحداهن، وهي عائشة التي كانت قد اختطفت كسبية من إيطاليا. وذهب فيرو إلى أنها تحولت، بعد الاحتلال إلى النصرانية على يد الأسقف دوبوش وتزوجت فرنسياً. وربما كانت من المحظيات أو الإماء ولم تكن من النساء الحرائر للباي.

وقد احتوى القصر على رسومات كلها من رسم الفنانين الجزائريين، وكتابات عربية للزخرفة والموعظة، مثل البيتين اللذين سبقا، وعبارة (نصر من الله) وغير ذلك. وفيه غنائم وهدايا من تقرت، وهي تشمل أسلحة فاخرة، ومجموعة ملفتة للنظر من الآلات الموسيقية، ومنها طنابير من النحاس ذات الحجم الكبير. وغيطة أخذت من (السلطان) سلمان، شيخ تقرت على أثر معركة المقرين. كما احتوى القصر على خوذات واردة من تبسة تشبه الخوذات التي لبسها المسلمون أثناء الحروب الصليبية. وفيه أيضاً أعلام ورايات من مختلف القبائل، وأنواع من الأسلحة. ويبدو أن بعضها مما أضافه الفرنسيون بعد حروبهم ضد المقاومين الجزائريين.

وكان الحاج أحمد قد رجع إلى قصره بضعة أيام سنة 1848، أي بعد استسلامه لعدوه القديم. فقد سمحوا له بالإقامة في القصر إلى أن حملوه من قسنطينة إلى الجزائر حيث توفي بعد بضع سنوات. وكان إحضاره إلى قسنطينة مصيدة قصدوا بها معرفة من كان ما يزال على ولائه له من المسلمين. ومن جهة أخرى أقام في نفس القصر وجوه أوروبية معروفة. فبالإضافة إلى نابليون الثالث، نزل بالقصر الأمير نابليون والأميرة كلوتيلد سنة 1861، وملك بلجيكا، ليوبولد الثاني، سنة 1862[1].

المتاحف

في فصل المنشآت الثقافية تحدثنا عن المتاحف بصفة عامة منذ إنشائها

---

(1) فيرو، مرجع سابق.

حوالي 1835[1]. وفي هذه الفقرة نريد أن نتعرض للمتاحف الفنية فقط، ولا سيما تلك المتصلة بالفنون الإسلامية والتراث الوطني الذي يسميه الفرنسيون «الأهلي». ويبدو أن الاهتمام بهذا النوع من المتاحف يرجع إلى آخر القرن الماضي وبالذات إلى عهد الحاكم العام جول كامبون. ففي تلك الأثناء راجع الفرنسيون سياستهم الإسلامية عموماً، وأخذوا يهتمون أيضاً بالآثار الإسلامية والفنون الشعبية، احتواء للمد الإسلامي، في نظرهم. وقد كان على رأس إدارة الشؤون الأهلية عندئذ المستشرق لوسياني الذي اطلع على التراث الجزائري وترجم ونشر منه نماذج عديدة. ثم خلفه جان ميرانت، وكان أيضاً عاملاً في نفس الإدارة من قبل.

ففي ديسمبر 1892 أنشىء بقرار وزاري متحف الآثار الجزائرية القديمة، وخصصت له بناية كانت تقع في حي مصطفى باشا من الجهة العليا. (وكان المتحف الرئيسي أو العتيق تابعاً، منذ تأسيسه سنة 1835، إلى المكتبة العمومية).

وفي سنة 1909 وهي سنة إنشاء جامعة الجزائر وازدهار عهد جونار، صدر قانون يأمر بوضع نسخة من كل ما له علاقة بالآثار لدى مصلحة الفنون الجميلة. وكانت الأبحاث عندئذ جارية في المدن الآتية: شرشال وجميلة وتيمقاد، وكلها تحتوي على آثار رومانية. ومن حسنات هذا العهد تصنيف الآثار والبنايات التي تعتبر معالم أثرية، وكذلك تحديد الأشياء التاريخية، والحفريات. وفي سنة 1927 كان مدير مصلحة الآثار القديمة هو السيد (ألبرتيني). وقد خصصت مصلحته ميزانية للحفريات وصيانة الآثار واسترجاعها. كما خصصت منحاً للدراسات الأثرية. وكان ذلك عشية الاحتفال المئوي بالاحتلال حين ازداد اهتمام السلطات بالآثار وعرضها وتخصيص الميزانية لها. ففي سنة 1929 وزعت الميزانية هكذا ـ بزيادة معتبرة على السنوات السابقة ـ على المتاحف التالية:

(1) انظر فصل المنشآت الثقافية، فقرة المتاحف.

1 ـ صيانة واسترجاع المعالم الأثرية	525،000 ف.
2 ـ متحف تيمقاد ومتحف جميلة	8،000 ف.
3 ـ معونة للمتاحف العلمية والأثرية	18،000 ف.
4 ـ منح للدراسات الأثرية	8،000 ف.
5 ـ متحف الآثار القديمة ومتحف الباردو	12،000 ف.

وفي سنة 1930 عندما كان الاحتفال على قدم وساق أعلن الحاكم العام (بيير بورد) عن تخصيص ميزانية لجوانب أخرى تتعلق بالآثار والفنون. ونلاحظ أن حظ المعالم الإسلامية فيها كان ضئيلاً، لأن الاهتمام ظل دائماً بآثار الرومان التي يعتبرها الفرنسيون من آثارهم باعتبارهم ورثة «مجد» روما وصولجانها. وهذا هو توزيع الميزانية الجديدة:

1 ـ للبحوث الأثرية، 421،000 ف. خصص منها: 20،000 لحفريات قبر الرومية (قبر الملك يوبا وابنة كليوباترة). و 25،000 لمتحف شرشال، و 100،000 ف لحفريات زانة ومقابر الخروب وعنابة، و 15،000 ف للبحث في آثار ما قبل التاريخ.

2 ـ لمجموعة الآثار اللاتينية، وتعويض بعثة الآثار الإسلامية، وشراء أملاك في هيبون (عنابة): 598،90. 261 ف[1].

وقد سبق القول أن جمعيات أثرية كانت قد أنشئت في مختلف المدن الرئيسية وكان لبعضها نشرات تنطق باسمها وتعلن عن نتائج أبحاث أعضائها. وبمناسبة الاحتفال المئوي المذكور عمدت تلك الجمعيات إلى إجراء بحوث وجردٍ وعرض ما توصلت إليه من بحوث، وكانت هذه الجمعيات تتعاون مع البلديات في جمع الآثار وتكوين المتاحف وتخصيص وسائل الحفظ والصيانة. وهكذا نشطت إدارة الآثار في العاصمة فجمعت لوحات عديدة من رسم وتصوير الفنانين «المحليين» ووضعتها في قاعة البلدية. ويجب التنويه

(1) جان مزار Mazard، «حفظ البنايات التاريخية في الجزائر» 1830 ـ 1930، في مجلة الجمعية الجغرافية SGAAN، 1930، ص 151 ـ 166.

بجهود جورج مارسيه الذي تولى الإشراف على مجموعات الآثار الإسلامية والعناية بمتحفها. وقد وفر من هذه الآثار ما ضاق به المكان.

ومن المتاحف الهامة في هذا المجال نذكر متحف باردو لما قبل التاريخ. وكانت لجنة الاحتفال المئوي قد خصصت له إحدى الفيلات (القصور) العربية ـ الإسلامية ذات الفن والزخرفة الراقية، وهي فيلا ترجع إلى العهد العثماني. وفيه وضع السيد (ريجاس) مجموعته الأثرية بعد إجرائه لعدة حفريات في الصحراء وغيرها. ثم جاء السيد (بالو) وأضاف مخبراً لما قبل التاريخ، بما في ذلك، مكان (لتين هينان) التي ترجع أسلحة عهدها وحليه إلى القرن الرابع الميلادي حسب الأخبار. وبالإضافة إلى ذلك انفصل المتحف الذي سمي على (ستيفان قزال) بناحية قصر الشعب اليوم عن المتحف القديم الذي خصص للآثار الإسلامية. فكان متحف قزال يضم المجموعات الغنية من التماثيل والمنحوتات القديمة المنقولة من شرشال التي تعبر عن الحضارة الرومانية. وكانت المجموعة تضم أيضاً نماذج من الفسيفساء والحلي والمصابيح التي تدل على ما كانت عليه المدن عندئذ. بينما بقي المتحف القديم خاصاً بالفن الإسلامي تحت إشراف مارسيه المذكور.

وفي ناحية حديقة التجارب (الحامة) وحيث توجد فيلا عبداللطيف المخصصة لإقامة الفنانين الفرنسيين، أنشىء متحف الفنون الجميلة، على بعد خطوات فقط من الفيلا، وهو متحف يكاد يكون خاصاً بالآثار الفنية الفرنسية أو التي أنتجها الفنانون الفرنسيون بالجزائر. وكان السيد (ألازار) هو الذي أنشأ وأدار هذا المتحف، وقد كان أستاذاً لتاريخ الفن بجامعة الجزائر. وكانت المجموعات الفنية في المتحف قد جمعها ألازار من جهات عديدة وخلال عدة سنوات. وكانت فيلا المتحف تضم عدة طوابق: فالطابقان الأسفلان مخصصان للتماثيل والمنحوتات، ومنها ما نحته تلاميذ فيلا عبداللطيف الذين جاؤوا لينعموا بسحر الشرق، كما أشرنا. وأما الطوابق العليا في الفيلا (المتحف) فقد خصصت للرسم. وكانت تضم مجموعة لأكبر

الرسامين الاستشراقيين الفرنسيين الذين أتينا على ذكر بعضهم، مثل دي لاكروا، وفرومنتان، وشاصيريو، وقوميه. وإضافة إلى ذلك ضمت الفيلا (المتحف) مجموعة من الفنون العصرية[1].

ومن بين المتاحف التي أنشئت أيضاً (متحف التاريخ العسكري) بالعاصمة، وقد أطلق عليه اسم المارشال ديسبيريه. وكان موضعه بالقصبة حيث قصر الداي. وقد قسم المتحف إلى ثلاثة أقسام: ذكريات عسكرية من كل نوع، وأسلحة جزائرية وصور وملابس، ثم قادة جزائريون، قيل عنهم إنهم «خدموا فرنسا»[2].

أما المتاحف الجهوية فهناك متحف قسنطينة ومتحف وهران. أنشىء متحف قسنطينة فوق (كدية عاتي) وهي ربوة عالية تشرف على المدينة وعلى مساحات من السهول. وقصد الفرنسيون المأخوذون بالعهد الروماني إلى أن يمثل هذا المتحف قصراً بونيقياً حتى أن الزخرفة استمدها المهندس والفنان من حضارة العهد البونيقي. كما وقعت فيه المزاوجة بين فن هذه الحضارة وصورة سيرتا (قسنطينة القديمة) في مختلف العصور، باعتبارها عاصمة الفن النوميدي. ومع ذلك يذهب غوستاف ميرسييه إلى أن المتحف كان يجمع بين اللون الإغريقي - والروماني أيضاً.

ولكن متحف قسنطينة لم يكن خاصاً بالفن الفينيقي ولا النوميدي ولا

---

(1) جان ألازار في (مدخل إلى الجزائر)، ص 357. انظر أيضاً جورج هويسمان Huisman مقدمة لكاتالوق الرسومات والمنحوتات لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر، 1936.

(2) غوستاف ميرسييه في (مدخل إلى الجزائر) 195، ص 338 - 339. من الواضح أن المتحف العسكري غير داخل في الفنون الجميلة، ولكن وجود بعض المطروزات والملابس والصور فيه هو الذي جعلنا نذكره هنا. كما أن بعض الأسلحة كانت مطعمة بالإحجار الكريمة. ويذهب ميرسييه إلى أن (هنان) هي جدة أهل الهقار - التوارق. وتلك أساطير. كما كرر تسمية فيلا عبداللطيف بفيلا مديشي، وذلك مخطط فرنسي داخل في محو كل الأسماء والآثار الجزائرية من الذاكرة التاريخية.

الإغريقي ـ الروماني، بل كان شاملاً لفنون القرن التاسع عشر أيضاً والعهد الاستعماري على العموم. فمن آثاره لوحات لهوراس فيرنيه وقيوميه ولازيرق الذي قيل إنه تخصص في الفن الزواوي، وكذلك ديكامب. ويشمل المتحف أيضاً قاعة للمعروضات الأثرية التي ترجع إلى ما قبل التاريخ، كما يشمل آثاراً إسلامية أو ترجع إلى العهد الإسلامي. وآثار العهد النوميدي غنية في هذا المتحف، وكان محافظ المتحف عندئذ (أوائل الخمسينات) هو أندري بيرتييه الذي عمل على إثراء هذه المجموعة (النوميدية). ويعتبر متحف قسنطينة صورة لتاريخها من أقدم العصور إلى العهد الاستعماري، مروراً بالمعالم الإسلامية مثل الجامع الكبير ومدرسة سيدي الكتاني وجامع سيدي الأخضر وقصر أحمد باي[1]. ولكن وجهة المتحف تظل غريبة عن الهوية الوطنية.

وفي سنة 1930 دشن متحف وهران. وهو أيضاً كان غريباً عن الهوية الوطنية. فقد جعله المهندس المعماري، وولف، متحفاً بطابع إغريقي. وهكذا فالمتاحف لا تمثل الطابع البربري ولا العربي ولا الإسلامي. وإنما هي هجين تسيطر عليه الروح الرومانية والإغريقية ثم الفرنسية. وفي القاعة الرئيسية لهذا المتحف وضعت الرسومات والصور لمشاهير الفنانين، ومنها رسم للدوق دومال ابن ملك فرنسا. وكانت شهرته ترجع إلى أنه طارد زمالة الأمير، ثم إنه هو الذي وعده في نهاية 1847 بتركه يختار منفاه وإقامته. ومن أسماء الفنانين التي عرضت آثارهم في هذا المتحف وينترهالتر، ودايون، وليبين، وهوقي، وشاتو، وغيرهم من الرسامين المعاصرين. وفي المتحف قاعات أخرى، واحدة لتعليم الفن، وأخرى للتاريخ الطبيعي. وأما الطابق الأرضي للمتحف فكان مخصصاً للمنحوتات كالتماثيل، ومجموعة الاثنوغرافية، كما أن مبنى المتحف قد ضمّ المكتبة البلدية أيضاً، وقاعة محاضرات، وقاعة عرض. وهناك حديقة تحوط بالمبنى.

---

(1) ميرسييه، مرجع سابق، ص 340، ومتحف قسنطينة من هندسة السيد كاستيلي.

ومن أغنى المتاحف بالتماثيل والفسيفساء متحف شرشال الذي تحدثنا عنه. وهو يحتفظ بآثار يوبا الثاني وكليوباترة سيليني، وأيول القيصرية. وكانت تيبازة قد بدأت تكشف عن آثار رومانية أخرى، وهي أيضاً هامة للمنطقة. وكذلك ظهرت متاحف سوق أهراس وتبسة وجميلة وتيمقاد[1]. وكلها كانت تهتم بجمع الآثار الرومانية، كما لاحظنا. فالآثار الإسلامية لا تكاد تجد المهتمين بها من الباحثين. وقد ضمت تلمسان أيضاً متحفاً جعله الفرنسيون في أحد المساجد (أبو الحسن) بعد أن عطلوه تماماً عن الصلاة.

الرسام ناصر الدين (إيتيان) ديني

من الفنانين الفرنسيين الذين ارتبط اسمهم بالجزائر والفن الإسلامي - العربي، إيتيان ديني الذي أصبح اسمه بعد اعتناقه الإسلام ناصر الدين. ولد في باريس سنة 1861 وكان أبواه محاميين، وأرادوا له أن يكون مثلهما في مهنة المحاماة، ولكنه توجه إلى الفن وتخصص في الرسم. حصل على الثانوية من مدرسة الفنون الجميلة بباريس، وزار الجزائر في أول رحلة له سنة 1883. وقصد الواحات. ولعله تأثر بكتابات فرومنتان عنها بعد قراءة كتابه (صيف في الصحراء). وتكررت زيارات ديني للجزائر بعد ذلك التاريخ، وفي سنة 1892، قرر البقاء فيها رغم أنه ظل يتردد على باريس. وفي إحدى زياراته لها سجل نفسه في مدرسة اللغات الشرقية. وقد شارك بقوة في معرض الفن الإسلامي الذي أُقيم سنة 1903[2].

في بو سعادة تعرف ديني على إحدى العائلات، هي عائلة الحاج سليمان بن إبراهيم الذي أصبح صديقاً له وملازماً. وعن طريق ابن إبراهيم اكتشف الحياة والمشاعر العربية، وظهر ذلك في لوحاته التي سنشير

---

(1) ميرسيه، مرجع سابق، ص 341.

(2) أطروحة عن (الرسم الجزائري أثناء العهد الاستعماري، 1830 ـ 1954)، جامعة شارل، براغ، 1985 ـ 1986، بالفرنسية. وإسم صاحب الأطروحة محذوف منها.

إليها[1]. وقد اشترك ديني والحاج سليمان في تأليف الكتب والأسفار والحج. وتعلم منه اللغة العربية وآدابها، وتاريخ الإسلام وتعاليمه. وقاده تعمقه في فهم الحياة العربية وحياة المسلمين ومبادىء الإسلام إلى إظهار اعتناقه هذا الدين سنة 1927. ولا ندري هل آمن ديني بالإسلام قبل ذلك ولم يعلنه إلا في 3 نوفمبر من العام المذكور (1927)، بعد أن تقدمت به السن، خوفاً أو حرجاً من قومه الفرنسيين، أو أنه لم يكتشف الإسلام إلا في هذه السنة. ومهما كان الأمر، فإن سنة 1927 تمثل رمزاً هاماً، فهي تمثل مرور مائة سنة على ضرب الحصار الفرنسي على الجزائر، وهو الحصار الذي انتهى بالاحتلال. كما أنها هي السنة التي بدأت فيها السلطات الفرنسية الاستعداد للاحتفال المئوي. وتعتبر سنة 1927 رمزاً آخر لنهضة الجزائر أيضاً، فهي السنة التي ولد فيها نادي الترقي بالعاصمة، وأعلن فيها زعماء نجم شمال افريقية عن مطلب استقلال الجزائر. وظهر بعدها الحديث عن تأسيس جمعية للمصلحين، وهي الجمعية التي ستظهر بعد أربع سنوات في صورة (جمعية العلماء المسلمين).

أمام حفل جرى في الجامع الجديد بالعاصمة تحت إشراف المفتي الحنفي الشيخ محمد بوقندورة أعلن ديني إسلامه وتسمى بناصر الدين كما ذكرنا[2]. وقد احتفل المسلمون بهذا الحدث لشهرة ديني الفنية التي سبقته. وأقاموا له حفلاً على شرفه في نادي الترقي. وفي سنة 1929 أدى فريضة الحج برفقة صديقه الحاج سليمان بن إبراهيم. ويبدو أن الحج لم يكن متيسراً له، وخشي الشك في أمره من الحجاج وسلطات الحجاز، فتدخل له الأمير شكيب إرسلان، ربما بواسطة أحمد توفيق المدني، لدى السلطات المصرية

---

(1) قندوز «الصحراء لها شاعرها: الأمير عبدالقادر» في (المجلة الجزائرية) SGAAN 1931، ص 65.

(2) تذكر مصادر أخرى أن ديني قد اعتنق الإسلام على يد الشيخ محمد بن بلقاسم، شيخ زاوية الهامل (ت 1897)، ولكنه لم يعلنه. انظر حياة الشيخ المذكور في فصل الطرق الصوفية.

والحجازية، وأتم حجه، ورجع إلى بوسعادة التي اتخذها مقراً له في سبتمبر 1929. ولم تطل به الحياة بعد ذلك. فقد سافر إلى باريس فأصابته هناك نوبة قلبية فتوفي على إثرها، وأوصى أن ينقل جثمانه ويدفن في بوسعادة، ووقع ذلك بالفعل في 21 يناير 1930. وحضر جنازته هناك بعض أعيان الجزائر، ومنهم الشيخ الطيب العقبي والشيخ أحمد توفيق المدني. وقد تركا لنا وصفاً بالصور للتأبين والحضور، نشرته مجلة الشهاب(1). ويبدو أن معظم المسلمين في الجزائر اعتبروا اعتناق ديني الإسلام انتصاراً لهم، وربما كان اهتمامه بالحياة العربية مما قربه إلى نفوسهم. ولا ندري إن كان لجان ميرانت المسؤول عن الشؤون الأهلية عندئذ، دور في هذه الأحداث.

ترك ناصر الدين ديني مجموعة من اللوحات التي خلدت الوجوه العربية وحياة الصحراء والطقوس الإسلامية. وهي تظهر تأثره بالطبيعة الجزائرية وتعكس مدرسته الفنية المتميزة. ويجب القول إن بعض لوحاته كانت بذيئة جداً من حيث الذوق العام، رغم أنها كانت ترضى الذوق الفرنسي ولا تجرح الذوق الأوروبي، سيما (الرقصة النائلية)، وكان ديني مثل الفنانين الفرنسيين الآخرين قد تبنوا الموضوعات الاستعمارية ومنها إظهار الإنسان الأهلي في صورة البدائي المتخلف، أو الوحشية الفطرية، كما سماها بعضهم، ولا ندري إن كان ديني قد بقي على رأيه في مثل هذه الصور حتى بعد اعتناقه الإسلام، واقترابه من المشاعر العربية.

من لوحاته الدينية: (العرب أثناء الصلاة)، وهي تمثل صورة ثلاثة من الرجال في حالة التأهب للتكبير وهم بلباسهم الإسلامي الأبيض، ولكنه أضفى على الصورة ألوانه الخاصة، وجعل حركات أيديهم ولمعان عيونهم كأنها ناطقة. ومنها (أطفال العرب أثناء كتابة الألواح) في المدرسة القرآنية التقليدية. وهي أيضاً لوحة نابضة بالحياة. وله لوحات أخرى اجتماعية

(1) انظر الشهاب عدد يناير 1930. وكذلك أحمد توفيق المدني (حياة كفاح) 2/ وأطروحة أحمد مريوش عن الشيخ العقبي.

وغرامية، أو معبرة عن أنشطة خاصة مثل صورة (المداح) وهو ينشد وحوله المستمعون في حالة انسجام واستغراق. وصورة (الكمين) الذي نصبه ثلاثة من العرب، وهم يتأهبون لإطلاق النار على عدوهم. ثم صورة (الحمار والأطفال) أي صورة حمار يركبه ثلاثة أطفال وهم في حالة زهو ونشوة. ويقال إن ديني ترك حوالي مائة وخمسين لوحة. وقد لخص باحث فرنسي إنجازات ناصر الدين ديني فقال إنها تعمقت في الحياة بتصوير الكثبان الرملية والجبال والنخيل والأطفال والرجال والنساء، والفوارس والراقصات، والفتيات الجميلات، والرجال وهم في حالة الصلاة، كما صور حالة اقتراب الموت، ونبض الحياة في الواحات، ولا سيما بو سعادة[1].

أما كتب ناصر الدين ديني، فقد عالجناها في المؤلفات الدينية، وهي من إنتاجه وإنتاج صديقه الحاج سليمان بن إبراهيم أيضاً[2]. وهناك شخصية أخرى ذكرت معه أثناء الحج، وهو الحاج عيسى، دون أن ندري دوره بالضبط.

ورغم شهرة ناصر الدين فإن تأثيره على معاصريه مجهول لدينا. فهل تأثر بفنه ومدرسته بعض الجزائريين؟ وهل تخرج على يديه بعضهم؟ وما مدى تأثيره على الفنانين الفرنسيين؟ أو كان مجرد فنان فرنسي عاش في الجزائر «الفرنسية» واعتنق الإسلام، ثم جمعت لوحاته في متحف الفنون الجميلة مع لوحات غيره. ولم يبق منه للجزائريين سوى قبره المشاهد من بعيد في سفح جبل كردادة في مدينة بوسعادة؟.

النقش والرسم والخطاطة

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال، كما عرفنا من دراستنا للعهد العثماني[3]. وكانت مهارتهم قد برزت في فنون الخط

(1) قوانار (الجزائر)، ص 282.

(2) انظر فصل العلوم الدينية.

(3) انظر فصل الفنون من الجزء الثاني. وتقول ماري بوجيجا إن بجاية الإسلامية كانت=

والزخرفة في المنازل والتجليد وبعض الرسوم والنقوش. ورغم ما قيل من أن الإسلام يحرم التصوير، فإن الآثار تدل على عدم الالتزام بذلك دائماً. وقد ظهرت الزخرفة على الأكثر في توظيف النباتات أكثر من الحيوانات في الرسم والتصوير. والمعروف أن أوليات الرسم عند الجزائريين تبدأ من المدرسة القرآنية حين يرسم التلميذ على لوحته رسوماً مختلفة ويلونها بما أمكنه من الألوان. وقد يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وخطوط. وهو يلجأ إلى رسم معين ويتفنن فيه كلما أكمل «ختمة» لحزب من القرآن. وكثيراً ما يباهي التلميذ بذلك أقرانه. وقد يكتب سورة الفاتحة ويحيطها بإطار ملون جميل فيه أشكال هندسية على قدر عقله ومحيطه.

وكان المتوقع أن تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدم العلم والفن والاتصال مع الخارج. ولكن الذي حدث هو العكس، كما لاحظت ماري بوجيجا، فقد انقطع الإنتاج القديم ولم يحدث الجديد. وعاش الفنانون الجزائريون عهداً طويلاً من الظلام الدامس دام أكثر من سبعين سنة (جيلان تقريباً). فخلال هذا العهد الطويل لا نكاد نجد من استعمل الرسم والزخرفة، لأن الأذواق اختلفت، والإمكانات انقطعت، ومجالات العمل بهذه الفنون قد تولاها الغير، مثل فن البناء والتجليد. ولم تستأنف المسيرة الفنية نشاطها المحدود إلا في آخر القرن الماضي، مع أفراد من عائلات عريقة كعائلة ابن الحفاف، وعائلة ابن سماية، وسارمشق، وفرفارة.

لا ندري إن كانت عائلة الهاشمي سارمشق قد واصلت فنها خلال العهد الاستعماري، فنحن لا نكاد نجد لها صدى في ما عندنا، من وثائق وآثار، بينما كانت لها آثار هائلة في تلمسان ومعسكر في آخر القرن الثامن عشر، ومن آثارها نقش وزخرفة مدخل ضريح سيدي بومدين (1208 هـ/

= مهد صناعة الفسيفساء والزليج المذهب بشكل نادر ومتقن. وكانت صناعة الفخار فيها تمثل الذوق والفن الرفيع، وهو الفخار الذي كان يصدر إلى إيطاليا وجزر الباليار وإلى أواسط فرنسا. انظر ماري بوجيجا «نحو نهضة للفنون الجزائرية» في المجلة الجزائرية SGAAN 1923، ص 388 ـ 390.

1793 م)[1]. وفي عهد الأمير عبدالقادر نجد عائلة فرفارة (وهما ابنا عم واسمهما: سالم بوجنان بن فرفارة ومحمد بن حسن بن فرفارة) التي كانت تعمل لحساب الأمير. وقد قام أحدهما بنقش الخشب الخاص بمنبر جامع سيدي إبراهيم (تلمسان؟) سنة 1248 (1832). كما أن نفس الشخص ربما هو الذي صمم الكرسي الموضوع في جامع سيدي بومدين والذي أمر به الأمير عبدالقادر حوالي سنة 1843[2].

وعندما بنيت الزاوية التجانية بقمار، جيء لها بفنان (نقاش) من فاس. لا نعرف الآن اسمه، ولكنه كان ذا شهرة واسعة، وقد بنى الزاوية ورسم عليها نقوشاً كثيرة وزخرفها حسب الذوق العربي الإسلامي متأثراً بالطراز المغربي - الأندلسي. وقد بهر فنه عدداً من الموهوبين في قمار، فتعلموا منه الصنعة، ومنهم عمر قاقه الذي سبقت الإشارة إليه. وقد ساهم عمر قاقه في نقوش أخرى في قمار وفي البريد المركزي بالجزائر إذ كان الناس يستدعونه لهذه المهمة من شتى النواحي. وأخذ عنه الصنعة بعض الموهوبين الآخرين، ومنهم ابنه التجاني قاقه الذي بنى ونقش عدة مساجد وزوايا. ومنهم عبدالفتاح حنّى الذي نقش دار البريد المركزي أيضا بعد تجديدها، وهو الذي نقش كذلك ضريح محمد الحبيب (الصغير) التجاني في عين ماضي[3].

ولم يبق النقش حكراً على الجزائريين بعد الاحتلال. فقد جاء النقاشون الفرنسيون وغيرهم، وكثرت أعمال النقش في غير البناء، ومن ذلك نقش الأختام الرسمية. وكان النقاشون الفرنسيون يملكون حق الإعلان عن حرفتهم. فنحن نجد مثلاً إعلاناً للنقاش (ليون) يصف نفسه بأنه نقاش لدى الولاية (الحكومة) العامة، وأنه صانع أختام وطوابع الولاية. وهذا «الإعلام» بالعربية وموجه إلى «الرؤساء المسلمين الراغبين في طابع جميل». كما يصفه

(1) عن هذه العائلة انظر فصل الفنون من الجزء الثاني.

(2) جورج وويليام مارسيه (المعالم العربية لتلمسان)، باريس، 1903، ص 39 من المدخل. انظر أيضاً بروسلار «المقابر»، ص 50. نقلاً عن مارسيه.

(3) عبدالباقي مفتاح (أضواء)، مخطوط عن حياة الشيخ أحمد التجاني وأتباع طريقته.

بأنه حامل وسام العلم، وأنه قد فتح «مصنعه» منذ 1868. ولا شك أن هناك غيره أيضاً، قبله وبعده[1].

يوسف ابن الحفاف: ومن أبرز النقاشين الجزائريين أوائل هذا القرن يوسف ابن الحفاف. فهو، كما قالت بوجيجا من النوادر في فن الموزاييك، رغم أن هذا الفن تدنت قيمته لانقطاع رجاله، كما ذكرنا. وكان ابن الحفاف هذا، وهو يرجع إلى أسرة عريقة في الدين والأدب، من مدينة الجزائر[2]، يمارس النقش على الخشب والنحاس بجودة واتقان، وهو يلون ويضيء مربعات الزليج بأشكاله، ويقوم بزخرفة التحف كذلك. وكانت موهبته قد لفتت إليه الأنظار في الجزائر وخارجها. فهو مبدع في تناسق وتناغم الظلال الفنية، وكان يزاوج بين اللون البنفسجي والأزرق والأحمر... ويستعمل التذهيب أيضاً، وكان يحتفظ، حسب بوجيجا، بسر مهنته لنفسه. وقد استحق التقدير والجزاء على فنه.

وقد وصفته بوجيجا بأنه كان يرسم وينقش مباشرة بإزميله بدون رسم مسبق، وعندما كان ينتهي من الرسم يضع الفخار كله في الماء فلا يحول ولا يفسخ. وقالت إنها جلست إلى جانبه طويلاً وتأملت في عمله، فوجدته صانعاً لعمل فني أصيل، فقد كان فناناً يثير الإعجاب. ولذلك دعت قومها إلى ضرورة الاهتمام به. وقد شارك يوسف ابن الحفاف في معرض مرسيليا (1903؟) ونال فيه حظاً كبيراً، وكانت موهبته الفنية محل إعجاب. وخصص له جناح في المعرض المذكور بتوصية من بوجيجا وزوجها، لأن الموهبة وحدها لا تكفي للفنان الجزائري إذ لا بد من تقديم المستعمرين له. وفي هذا الجناح رسم يوسف تلقائياً وارتجالا أمام آلاف الزوار فجلبت طريقته في

---

(1) الإعلان مصور في صفحة من المجلة الجزائرية SGAAN، 1902، عدد 7. وكان عنوان (ليون) هذا 15 شارع طنجة بالجزائر. والمقصود «بالرؤساء المسلمين» القضاة والحكام الذين وظفتهم فرنسا وكانوا في حاجة إلى أختام رسمية.

(2) انظر فصل السلك الديني والقضائي عن حياة المفتي علي بن الحفاف المتوفى سنة 1307 (1889)، ولا ندري صلة يوسف به.

الرسم والتنفيذ وإنتاج الرسومات والأشكال البديعة تهاني الشخصيات الرسمية والفنية، وقد عبروا له صراحة على أنهم لم يشهدوا موهبة كموهبته ولا طريقة كطريقته في الرسم والنقش.

وفي مرسيليا حاول بعضهم «الاحتفاظ» بيوسف واستغلال موهبته الفنية. ولكنه اعتذر بوجود عائلته وورشته الفنية في الجزائر. فألحوا عليه بالبقاء بعض الوقت، فبقي حوالي عشرين يوماً رسم خلالها رسومات نالت جائزة كبيرة. وقد منحه مدير المصنع الذي عمل معه ألفي فرنك في اليوم بعملة ذلك الوقت. أما في مدينة ليون فقد قام يوسف برسم نماذج أخرى على تحف فنية من النحاس. وقد وردت عليه عروض مغرية. ولا ندري إن كان قد واصل طريقه إلى باريس أيضاً وعرض فيها فنه. ومهما كان الأمر، فإنه نقل سر مهنته إلى فتاة فرنسية، اسمها (بودو) إذ علمها في الجزائر هذا الفن ضمن الدروس التي تلقتها عنه، ثم فتحت هي بدورها ورشة في فرنسا (لوفيسبيين)، وقد زارها هناك وعرفته على تلاميذها وورشتها[1]. ومن الأسف أن ابن الحفاف لم يورث صنعته أحد الجزائريين أيضاً. ومع ذلك تقول بوجيجا عنه إنه احتفظ بسر صنعته لنفسه.

وبالإضافة إلى ابن الحفاف، هناك الفنان ابن المكي. وقد وصفته ماري بوجيجا بأنه مزخرف وفنان في فن الفسيفساء[2]. ولم نعثر على معلومات أخرى عنه.

عمر بن سماية: واشتهر من الرسامين ـ النقاشين والخطاطين أيضاً عمر بن سماية (سمايا). وكان قد نال وسام الأكاديمية سنة 1896. وهو من عائلة ابن سماية التي أنجبت علي بن سماية الذي تولى التحرير في جريدة (المبشر) مدة طويلة، وتولى أيضاً التدريس. ثم عبد الحليم الذي اشتهر أمره كأستاذ في الثعالبية في أول هذا القرن، وكانت له مواقف ضد التجنيد الإجباري

---

(1) ماري بوجيجا، مرجع سابق، ص 390.
(2) نفس المصدر.

وضد آراء بعض المستشرقين[1]. ولا نملك الآن الكثير من أعمال عمر بن سماية الفنية. ولعله لم يجد من يسجل سيرته ويصف تجربته الفنية كما فعلت بوجيجا مثلاً مع يوسف ابن الحفاف. ولولا اللوحات الفنية التي رسمها لكتاب ديبون وكوبولاني عن (الطرق الدينية الإسلامية) لما وجدنا اسمه في الوثائق التي اطلعنا عليها. ولعل الصحف المعاصرة كالمبشر والأخبار وكوكب أفريقيا تضم أخباراً هامة عنه.

وهناك على الأقل أربع لوحات ذات طابع إسلامي ظهرت ملونة بخطوط مختلفة الجمال والأحجام في كتاب ديبون وكوبولاني. واللوحة الأولى تمثل الطرق الصوفية، وهي في شكل وردة مفتحة الأوراق ذات ألوان ويعلوها الهلال والنجمة (وقد تبدو الصورة كأنها عمامة كبيرة قديمة). وفي اللوحة أيضاً تتعانق الأغصان ذات الألوان والأوراق، وكل منها يمثل طريقة صوفية، ويبدأ ساق الوردة بالبسملة (باسم الله)، ثم اسم جبرائيل، ثم اسم محمد ﷺ، ثم أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة. وبعد ذلك يبدأ التفريع للطرق الصوفية، وهو ينتهي بالطريقة السنوسية عند اجتماع أطراف الوردة أو العمامة في نقطة النهاية. ويوجد داخل الهلال الذي يتوسط الوردة عبارة (بيان الطرق). أما داخل النجمة فتوجد عبارة (الكتاب والسنة)، وتظهر النجمة ذات أشعة منطلقة في كل الاتجاهات. أما الألوان التي نجدها في هذه اللوحة فهي الأحمر والأخضر والأصفر والبرتقالي والأخضر الزيتي والأزرق الفاتح واللون البني[2].

وهناك لوحة ثانية على مساحة صفحة كاملة من الكتاب الضخم. وهي ضمن إطار ملون بالرسم الإسلامي ـ العربي الجميل. وداخل هذا الإطار شجرة ذات أوراق على كل ورقة منها اسم طريقة من الطرق الصوفية، ثم

---

(1) لا ندري الآن صلة عمر بن سماية ـ الفنان ـ بكل من علي وعبدالحليم. وكان إيميل ماسكري ـ مدير المدرسة العليا للآداب في الجزائر، قد تعلم العربية على يد الشيخ علي بن سماية. انظر كتابه (ذكريات ورؤى أفريقية).

(2) في أسفل اللوحة نقرأ: مطبعة جوردان ـ الجزائر (1897).

أغصان. ويتعانق غصنان في أعلى الساق التي تبدأ بالبسملة أيضاً (باسم الله)، ثم اسم جبرائيل، ثم محمد ﷺ ثم القرآن والحديث ثم قواعد الإسلام الخمس. وحين ترتفع ساق (جذع) الشجرة تنتهي بأوراق أربعة على كل منها اسم خليفة من الخلفاء الراشدين الأربعة، بينما الورقة الوسطى ظلت شاغرة. وعلى الجانبين من أعلى الساق نلاحظ الهلال والنجمة مكررين في كل من الزاوية اليمنى واليسرى للإطار العام في الجهة العليا. أما أرضية الإطار فهي باللون الأخضر الزمردي. وأما الألوان الأخرى الغالبة في اللوحة فهي الأحمر والبرتقالي والأخضر والأزرق والأصفر والرمادي.

واللوحة الثالثة تمثل إطاراً عاماً أيضاً على صفحة كاملة من الكتاب، وهو إطار بني اللون ومنقط بالأحمر. وبداخله زخرفة نباتية من زهور وأغصان متعانقة، ذات أوراق خضراء وورود حمراء ووردية (بنفسجية) على أرضية زرقاء. وداخل هذا الإطار المزدوج صورة على شكل بيضة خضراء مؤطرة أيضاً بإطار بني يتوسطه شريط أحمر. وداخل البيضة شجرة ذات أغصان تبدأ باسم الجلالة (الله)، ثم اسم جبرائيل ومحمد ﷺ والكتاب والسنة، ثم الإجماع والقياس والمصالح العامة (المرسلة) والاستحسان والاستصحاب. ومن هذه الشجرة تتصاعد المذاهب الإسلامية بما فيها المذاهب الأربعة، على شكل براعم. وهناك برعم رئيسي صاعد من أصل الرسم تتفرع عنه المذاهب الأربعة المعروفة.

أما اللوحة الرابعة فهي في شكل ورقة نباتية كبيرة ولكنها ذات أغصان متداخلة ومتعانقة، وهي تبدأ باسم الجلالة ثم جبرائيل أيضاً ثم اسم محمد ﷺ، ثم علي وأبي بكر. ثم كبار المؤسسين للطرق الصوفية: عبدالقادر الجيلاني، النقشبندي، الجنيد، ثم تتفرع الطرق الأخرى على أن تجتمع كلها في أعلى الورقة في السنوسية. والألوان المستعملة هي الأزرق والبرتقالي والبني والأحمر والأخضر الهادىء والبنفسجي[1]، الخ.

---

(1) ديبون وكوبولاني (الطرق الدينية الإسلامية)، الجزائر 1897. واللوحات بدون =

وهذه اللوحات مهمة كتعبير عما وصل إليه فن الخط والرسم والألوان في آخر القرن الماضي. فالخطوط جزائرية متشابكة. وهي ليست مقصودة لذاتها، وإنما المقصود رسم الطرق الصوفية والتعبير عن الروح الدينية. كما أن استخدام الألوان والإطار التقليدي للرسم الإسلامي ـ العربي يعبر عن استمرارية هذا الفن. والألوان ليست صارخة بل منسجمة رغم تعددها، وهي تعبر عن الهدوء الديني والحضري. ووجود أشكال عديدة من النباتات: أوراق، زهور، أغصان، سيقان، الخ. تدل على التزام الفنان بالتعاليم الدينية. ونلاحظ أن ثقافة الفنان هنا عميقة في معرفة الطرق الصوفية وفروعها، ومعرفة أساس المذهب المالكي والأصول والرجوع إلى أهل السنة. وهناك ما يلفت النظر عن معرفة الفنان بكون الطريقة السنوسية هي آخر الطرق التي استوعبت ما سبقها في وقته، ولا بدّ من لفت النظر إلى وجود الهلال والنجمة كرمزين أيضاً. ومهما كان الأمر فنحن أمام اللوحات الأربع نجد أنفسنا أمام فن إسلامي جمع بين الأصالة في الإطار، والروح في الأفكار الدينية، والتقاليد في الألوان والخطوط.

مؤلفات في الخط

وفن الخط كان ضحية أخرى للاستعمار في الجزائر. فقد تدهور بتدهور الثقافة العربية نفسها. فأصبحت الكتابة بالحروف العربية قليلة. وانتشرت الأمية، ولذلك فإن الفنانين إذا أرادوا الكتابة الفنية بالحرف العربي ـ التخطيط ـ فإنهم يلجأون إلى النقل والتقليد لأنهم لم يتعلموا غالباً فن الخط ولم يتثقفوا بالعربية، وربما لا تزيد معرفتهم في العربية عن حفظ القرآن

= أرقام. واسم عمر بن سمايا (كذا) لا يوجد إلا على اللوحة الثانية. ونعتقد أن البقية من اللوحات له أيضاً لأنها بنفس الروح والأسلوب تقريباً، وكذلك الألوان والخطوط. انظر أيضاً جريدة (المبشر) عدد 9 مايو، 1896 (عن الميدالية التي فاز بها عمر بن سماية).

الكريم أو أجزاء منه. والذي يتأمل في بعض أسماء الشوارع في الأحياء العربية القديمة التي تسامح الفرنسيون في كتابتها بحروف عربية فإنه قد يرى عجباً، سيرى كيف تحول الحرف المنساب الجميل إلى قطعة حجر أو حديد لا ذوق فيها ولا انسياب. ولقد أصبحت الحروف نفسها ممسوخة، متأثرة بالأصابع الغريبة التي خطتها. ولا شك أنها كانت من عمل النقاشين الفرنسيين واليهود. وليست من عمل الفنانين الجزائريين. وفي غياب التطبيق لفن الخط العربي المعتاد، كادت تنعدم أيضاً المؤلفات الخاصة بالخط، تلك التي ترسم القواعد وتعلم حذاق التلاميذ كيف يرسمون ويخطون على بينة. ونشير هنا إلى:

1 ـ منية الكتاب: نذكر هذا العمل بكل تحفظ لأننا لا نعرف هوية مؤلفه، والعمل يتمثل في قصيدة طويلة مجهولة الناظم، والتاريخ، ولها بعض الشروح، وهي مبتورة الأول والآخر. وتحتوي على 136 بيتاً. وذكر ناظمها عنوانها ومحتواها فقال:

سميته بمنية الكتاب   في صفة التخطيط للكتاب

ومن هذه الصفة نفهم أنها قد تكون في رسم المصحف وليس في فن الخط[1].

2 ـ رسالة في الخط العربي: ذكرها المترجمون لحياة الشيخ محمد بن يوسف أطفيش وهي ليست في فن الخط، بل في رسم المصحف[2].

3 ـ رسالة في الخط كتبها أبو يعلى الزواوي: وقد وجهها إلى الشيخ محمد الحسن فضلاء، مدير التعليم في مدرسة الشبيبة سنة 1947. وكان الشيخ الزواوي من مجودي الخط، وعرف عنه أنه كان ينسخ المصاحف ويخطها بيده. وقد جمع خطه بين الروح الجزائرية والتعريقة الشرقية، رغم

---

(1) أفادنا بهذه المعلومة الأستاذ محمد شريفي صاحب المصحف المعروف باسمه. وقد استفاد منها في بحوثه. وتوجد منها نسخة في المكتبة الوطنية ـ الجزائر. وربما هي بخط الناظم. مراسلة منه 14 إبريل، 1995.

(2) انظر عنها فصل العلوم الدينية.

قوله إنه تأثر بالخط الفاسي الموروث عن الأندلس. وقد ورث جودة الخط عن أبيه حتى قال إن من يعرف سر الخطوط لا يكاد يميز بين خطه وخط والده، وقد برع الزواوي في الخط منذ أولياته، وقال إنه وجد أهل زواوة قد ابتعدوا عن الخط الجميل شأنهم شأن أهل المغرب العربي الآخرين، ولذلك مال هو إلى الخط الفاسي (المغربي) قائلا: «إذ قد ملْتُ كثيراً إلى الفاسي المنتقل من الأندلسي». ونال وهو «في أولياته أيضاً الجائزة الأولى في الخط بمدرسة قسنطينة، فقال إنه أثناء إجراء امتحان القضاء في قصر العدالة بالمدينة المذكورة (الرسمية ـ الكتانية عندئذ) «وهو من المستشرقين الكبراء، فقال ما حاصله: ما ظننت أن يوجد خطاط مثل هذا وهو قادم من البادية. وعيّر طلبة المدرسة. . .».

ونلاحظ هنا عدة ملاحظات على رسالة الزواوي. فهي تتحدث عن كون «الخط من الفنون الجميلة»، وعن كونه هو وغيره من العارفين، أصبحوا يتعجبون «أن قد صار طلبة الخط لا يكادون يفرقون بين الخطوط الجميلة». وأشار إلى رأي ابن خلدون في مقدمته من كون الخط صناعة، وأن خطوط أهل افريقية صارت رديئة صعبة القراءة بينما كان الخط الأندلسي قد امتاز بالجمال والذوق اللطيف. ولكن طلبة زواوة، كما قال الزواوي، قد انصرفوا جملة عن الخط الأندلسي، واهتموا بالرسم بدلاً منه. ويرجع جمال وشهرة الخط الأندلسي إلى كونه قائماً على الصنعة والتفنن والتنافس في الاتقان والجودة. وعاب الزواوي على خطاطي العصر بأنهم لا يتنافسون في ذلك، وإنما يسرعون في كتابة المصاحف مثلاً، ويكتبونها بدون توسع ولا مراعاة للفن لأن هدفهم من ذلك هو الحصول على الأجرة.

وقد فهمنا من رسالة الزواوي أنه حصل على مدح كثير على خطه. فبالإضافة إلى من ذكرنا، مدحه البشير الرابحي أحد أهل العلم والدين والأدب في هذا القرن، بقصيدة. وكذلك نوه به إمام جامع بئر خادم، وطلبة الزواوة، وطلبة العاصمة. ولكن بعضهم كان يتحداه ويقول: «نستطيع أن نكتب بخط مثل هذا». عندما اطلعوا على خط مصحفه، ولكن الزواوي

اعتبرهم من «القاصرين»، لأنه «عارف وجازم أنهم غير قادرين، بل هم قصّر بالكلية»[1].

والشيخ الزواوي كان أيضاً من كتاب المصاحف. وله مصحف بخطه الذي اشتهر به. وقد نبهنا الزواوي إلى وجود عدة مصاحف بخطوط أهلها في الجزائر. وأنهم اختلفوا في ذلك من حيث الاتقان والتجميل. وقدم ما يمكن أن يكون نقداً في هذا الباب. فانتقد أولاً المصحف الذي كتبه الشيخ السعيد أبهلول ـ والد محمد الحسن فضلاء ـ وكان هذا (فضلاء) قد أرسل مصحف والده إلى الشيخ الزواوي. فعلق عليه الزواوي بما يلي: أعجبني (المصحف المرسل) وتذكرت مصاحف أهل الوطن... وإن خط والدكم في غاية الجودة لولا صغر حجم المصحف وعدم تمكنه... من إطلاق عنان القلم بالقالب الذي ينبغي. وتلك طريقة غالب، بل جميع نساخ الوطن. وصرفهم عن العناية بالتجمل والتوسع في الخط حرصهم على إتمام المصحف في مدة قليلة لأخذ الأجرة»[2]. ولم يذكر الزواوي في رسالته الشيخ السفطي الذي كتب مصحف رودوسي الشهير، رغم أنه تعرض له في مناسبة أخرى[3].

ويبدو أنه بعد اختفاء مجالات الخط الفنية، كالصحف، والنقش، واللوحات، استقر فنانو الجزائر على نسخ المصاحف. وهم في ذلك، كما قال الزواوي، بين متسرع لأخذ الأجرة، وبين متقن لفنه، وهؤلاء قليلون.

---

(1) رسالة من أربع صفحات موجهة من الشيخ الزواوي إلى محمد الحسن (فضلاء) بتاريخ 23 محرم 1346 (18 ديسمبر 1947). وقد بعث لنا بصورة منها الشيخ محمد الحسن عليلي في غضون نوفمبر 1994. وربما كان المستشرق الذي أشار إليه الزواوي هو موتيلانسكي الذي أدار مدرسة قسنطينة في أول هذا القرن، ثم تولاها بعده شارل سان كالبر. انظر فصل المستشرقين.

(2) رسالة الزواوي في الخط، مرجع سابق.

(3) أفادني الشيخ محمد عليلي أن الزواوي قد تحدث عن الشيخ السفطي في إحدى مقالاته في جريدة (الإصلاح) وقال إنه كان قيماً في جامع سيدي رمضان، وهو الجامع الذي تولى فيه الزواوي الخطابة. رسالة من عليلي سبتمبر 1995.

ومن رأي الزواوي أن الخطوط الشائعة في المشرق ثلاثة، وهي: الرقعي والنسخي والثلثي، واعتبر النسخي والثلثي أجودها، أما الرقعي فاعتبره أردأها، وقال فيه ما قال ابن خلدون في خط أهل المغرب بعد تغيره، إذ هو لا يكاد يقرأ إلا بصعوبة. ولاحظ أن حسن الخط مما يزيد الحق وضوحاً، واستشهد بقول الإمام أبي حنيفة لأحد الكتبة: لا تقرمط الحروف فإنك إن عشت تندم وإن مت تشتم. وقد اطلعنا للزواوي على نماذج من خطه، غير الرسالة التي نحن بصددها، ومن ذلك التقييد الذي كتبه من دمشق وأرسل به إلى الشيخ طاهر الجزائري في القاهرة سنة 1332/ 1912[1]. أما مصحفه فلم نطلع عليه.

عمر راسم وأخوه محمد وآخرون

محمد بن سعيد راسم، أحد إخوة من عائلة واحدة اشتهرت بفن الرسم والفنون الجميلة كالخط والمنمنمات. وكان سعيد راسم نفسه فناناً. ويذهب جورج مارسيه إلى أن الأسرة قد تكون جاءت من المشرق في وقت غير معروف واستقرت أولاً في بجاية، ثم انتقلت إلى العاصمة. ومهما كان الأمر فإن بجاية قد عرفت بعائلاتها الأندلسية أيضاً وربما تكون عائلة راسم، مثل عائلة ابن خلدون ذات منابت عديدة.

واشتهر من هذه العائلة عمر راسم في أول هذا القرن، وقد تناولناه في الصحفيين. فقد كان مناضلاً منذ زمن مبكر في ميدان الصحافة والأدب، وكان كذلك خطاطاً ورساماً، إذ كان قد أصدر جريدة (الجزائر) و (ذو الفقار) حافلتين بخطوط يده ورسوماته حسب رواية الرواة، وكان قد عمل في جريدة المبشر الرسمية التي استجلبته للاستفادة من معارفه وخطوطه ورسوماته[2].

---

(1) نشرنا ذلك في دراستنا عنه، مع صورة للتقييد، في كتابنا (أبحاث وآراء) 2. وربما لجودة خطه طلب منه دومينيك لوسياني حوالي 1910 أن ينسخ له كتاب (أعز ما يطلب) لابن تومرت. وقيل إن الزواوي قد نسخ مصحفاً عظيماً قبل وفاته.

(2) لا ندري كم دام عمله في جريدة المبشر، والمعروف أن السلطات الفرنسية قد اتهمته بالتعاون مع العدو، وحكمت عليه بالأشغال الشاقة. عن عمر راسم انظر محمد =

أما فنه فنجده في أغلفة بعض الكتب المعاصرة مثل اللوحة التي رسمها لغلاف (كتاب الجزائر) لأحمد توفيق المدني. وهو غلاف لو أتيح له أن صدر بالألوان لكان تحفة فنية. ومع ذلك فإن الذوق العربي والإسلامي بارز فيه. فالعنوان داخل في إطار من الرسم التقليدي في الفن الإسلامي، وعبارة (كتاب الجزائر) مكتوبة بخط كوفي جميل ومتداخل. وقد صممت اللوحة كاملة لتعطينا نافذة تطل على مدينة الجزائر وماضيها، ويظهر من خلالها البحر، وأمامه أبرز بناء تعلوه صومعة أو فنار، وتتحرك داخل مياه البحر سفن، وتوجد على سارية إحداها راية تخفق وهلال بهذه العبارة (حب الوطن من الإيمان). وتحت عنوان الكتاب كتابة رقيقة هي: تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا ـ وجغرافيتها الطبيعية، والسياسية، وعناصر سكانها ومدنها، ونظاماتها وقوانينها، ومجالسها، وحالتها الاقتصادية والعلمية والاجتماعية، تأليف أحمد توفيق المدني. وفي وجه اللوحة، بين الصومعة والراية، كتبت العبارات التالية: الإسلام ديننا، الجزائر وطننا، العربية لغتنا. وعند التأمل ستلاحظ أن طرف الراية يكاد يلتصق بعبارة (الجزائر وطننا) بالذات، وكأن الفنان عمر راسم أراد أن تحمل الراية تلك العبارة وحدها. فاللوحة حينئذ ذات رسالة وطنية موجهة ومحتوى فني أصيل. ولا ندري كيف يزاوج الفنان في الألوان لو كانت اللوحة ملونة[1].

يذكر جورج مارسيه أن والد محمد راسم كان أيضاً رساماً ونقاشاً

= العابد الجلالي (تقويم الأخلاق) الجزائر 1927، وأحمد توفيق المدني (حياة كفاح) 52/2. ومحمد شريفي (اللوحات الفنية)، وهي أطروحة دكتوراه من جامعة الجزائر. وفيها أن الأسرة عثمانية، وأن علي راسم، والد عمر، كان أيضا فناناً وخطاطاً. انظر أيضاً سابقاً.

(1) (كتاب الجزائر) لأحمد توفيق المدني، ط. سنة 1931، وقد أعيد طبع الغلاف القديم في ط. الجديدة، 1963، فتأمله. كما أن عمر راسم هو الذي وضع لوحة غلاف (تقويم المنصور) للشيخ المدني أيضاً. وربما هو الذي رسم أغلفة أخرى له ولغيره.

ونحاتاً. فقد كان يرسم وينقش وينحت إبداعات نادرة على الزجاج، كما كان رساماً على الورق ونقاشاً على الخشب، فمحمد وأخوه عمر إذن قد تلقيا الفن في ورشة العائلة عن والدهما (اسمه علي راسم). ولكننا لا نعرف إلا القليل عن أعمال هذا الوالد الموهوب. وقد عاش في النصف الثاني من القرن الماضي الذي كان عهد ظلام في العلم والفن، لولا بعض النادرين الذين أشرنا إليهم. ومهما كان الأمر فإن عمر ومحمداً قد تعودا على الإزميل منذ الطفولة ولاحظا تناسق الألوان، وقد أمدّتهما الطبيعة من حولهما والموهبة بطاقات الإبداع. وكل منهما بقي وفياً لتقاليد العائلة والبلاد. ويذكر مارسيه أن عمر بالذات قد ترك صفحات من الفن الزخرفي ـ ديكوراتيف ـ وأنه مال بالخصوص إلى الخط العربي. وهذه شهادة أخرى على أن الخطاطين كانوا موجودين ولكن عددهم قليل. ولكن ما الخط الذي كان يكتب به عمر راسم؟ وفي أي مجال استعمله؟ وإذا حكمنا على لوحة (كتاب الجزائر) للمدني فربما يكون الخط الكوفي من اختياراته.

وأما محمد راسم فقد تخصص في فن المنمنمات. وهو أكبر من أخيه بعدة سنوات. والمدرسة التي تخرج منها محمد هي مدرسة العائلة والطبيعة والموهبة، رغم أنه، كما قال مارسيه، قد مرّ بمدرسة الفنون الجميلة الفرنسية. فلم يتأثر بما فيها. ومنذ بلغ السنة الرابعة عشر لفت إليه نظر أستاذ فرنسي، هو بروسبير ريكارد Ricard فأدخله في مكتب الرسم بأكاديمية الجزائر ـ وكانت مدرسة الفنون الجميلة تتبعها ـ فاشتغل محمد راسم بنماذج الزرابي وأنواع المطروزات، كما اشتغل في الكتب التي تحتاج إلى التصوير. ولاحظ عليه الفرنسيون أنه قد أدخل حياة الشرق في فنه، وجذب إليه بالتالي أنظار علماء الرسم. وتوسعت صلاته بدوائر الإنتاج الفني والمستفيدين منه، واستدرجوه بعيداً عن محيطه «الأهلي» كما فعلوا مع يوسف بن الحفاف. فقد عرّفه (أي راسم) مدير الأكاديمية على الناشر (بيازا) فطلب منه هذا زخرفة كتاب (حياة محمد) الذي ألفه ناصر الدين

(إيتيان) ديني وسليمان بن إبراهيم. والمعروف أن ديني نفسه قد وضع رسومات كتابه[1].

وبعد هذه المرحلة الاستكشافية ذهب محمد راسم إلى فرنسا ونزل باريس، فاستقبله فيها المهتمون بالخطوط والفنون. ومنهم السيد بلوشيه، المحافظ بالمكتبة الوطنية بباريس. وأبقاه عنده حيث عمل في قسم المخطوطات. كما تعرف على المجموعات الفنية هناك، وفيها آثار شرقية نادرة. ومن باريس ذهب محمد راسم إلى لندن لكي يطلع على مجموعاتها الشرقية (العربية ـ الإسلامية)، واستقبله هناك السير دنيسون روس المختص في الدراسات الإيرانية وسهل له مهمته. ثم قصد الأندلس (اسبانيا) ممنوحا بمنحة من الحكومة العامة في الجزائر. وقد وجد راسم في الأندلس العصر الذهبي للفن العربي الإسلامي، وبالخصوص في قرطبة وغرناطة، فتعمقت معارفه واتصل بالماضي الفني، ونشطت موهبته للإبداع.

وبعد ذلك أخذ اسم محمد راسم في الظهور، وشارك في عدة معارض دولية، ونال الجوائز. شارك في معارض: القاهرة وروما وبوخاريست وباريس وفيينا واستكهولم. ويبدو أنه تزوج من سيدة سورية إذ يقول مارسيه إن راسم قد وجد فيها رفيقة حياته. ومن أعمال راسم أنه رسم كتاب ألف ليلة وليلة، ونال عدة جوائز وميداليات، منها ميدالية المستشرقين سنة 1924، والجائزة الفنية الكبرى للجزائر سنة 1933. وقد ظل مع ذلك متواضعاً ومستمراً في خدماته[2].

وقد نوه مختلف الكتاب الذين تناولوا تاريخ الفن بمجهود وإبداعات محمد راسم، لا سيما في فن المنمنمات الذي يكاد يختص به. فأطلق عليه

---

(1) جورج مارسيه «محمد راسم ونهضة المنمنمات» في (الوثائق الجزائرية) Doc. Alg، رقم 5 تاريخ 30 يونيو، 1946، ص 265 ـ 266. وقد اطلعنا على كتاب (حياة محمد) في الترجمة العربية التي قام بها الشيخ عبدالحليم محمود، وليس فيها رسومات. ولعل مساهمة راسم كانت في لوحة الغلاف للطبعة الفرنسية.

(2) مارسيه، مرجع سابق، ص 266.

أوغسطين بيرك اسم «أمير فن المنمنمات». وقال إنه كان يمزج في أعماله بين أصالة الفن الفارسي ونارية المزاج الجزائري[1]. وقالت عنه ماري بوجيجا سنة 1923، وهو عندئذ ما يزال في بداية عطائه الفني، إنه شخص بارع في فن المنمنمات، وهو ذو موهبة، وإنه حصل على ميدالية فيرماي Virmeil للفنانين الشرقيين بباريس، وإن بلدية الجزائر قد منحته منحة قيمتها 500 ف[2]. ونوه به أيضاً قوانار قائلاً إنه تفرد بفن المنمنمات ونافس الفنانين الفرنسيين ولم يترك لهم المجال وحدهم، وقال عنه أيضاً إن له تلاميذ واصلوا المهمة بعده[3].



لم يكن الأخوان راسم، ولا يوسف ابن الحفاف ولا عمر بن سماية وحدهم في الميدان. فقد نشأ جيل آخر اهتم أيضاً بالرسم والتصوير والنقش. وقد ذكر قوانار منهم **حيمش التلمساني** الذي قيل إنه كون مدرسة خاصة في الرسم[4]. ولكننا الآن لا نعرف عنه أكثر من هذه الشهادة. وقد اعتبره محمد خدة من رواد الرسم الجزائري الذين وقعوا في مصيدة الرسم الاستعماري، أو المدرسة التي تخرج منها ديني وغيره[5]. وهي ملاحظة في حاجة إلى بيان وتبرير.

ولنذكر الآن نماذج أخرى من الرساميين الجزائريين في هذا القرن. وهم الذين ظهر إنتاجهم الفني غالباً بعد الحرب العالمية الثانية، فمنهم:

---

(1) أوغسطين بيرك (الجزائر أرض الفن والتاريخ)، 1937، ص262.
(2) ماري بوجيجا «نحو نهضة...» مرجع سابق، ص 391.
(3) قوانار (الجزائر)، ص 283. كانت نهاية محمد راسم مأساوية فقد اغتيل في بيته بالجزائر خلال السبعينات في ظروف ما تزال غامضة. وربما نهبت لوحاته خلال ذلك.
(4) نفس المصدر.
(5) محمد خدة «الرسم الجزائري» في كتاب (مظاهر تطور الفنون والعلوم في الجزائر)، منشورات المركز الثقافي الجزائري في باريس، 1990.

1 ـ أزواو معمري: وهو أخ لمحمد بن أرزقي معمري الذي أصبح من معلمي ووزراء سلطان المغرب. وعائلة معمري من بني نبي بزواوة، وقد تولت الوظائف الرسمية لفرنسا، ومنها وظيفة القيادة على بنـي يني. وأرزقي كان حفيداً للحاج علي بن محمد السعيد «أمين أمناء» بني يني عند الاحتلال. ومنهم بوسعاد معمري وقانة معمري، وأزواو هو حفيد الحاج علي المذكور. ولد سنة 1890 واستفاد من وضع عائلته البرجوازية بمقاييس ذلك الوقت والقريبة في الخدمات من السلطات الفرنسية.

تلقى أزواو دروس الرسم على يد ادوارد هيرزيق Herzig. ولنا أن نتصور أن أزواو تعلم في المدرسة الفرنسية بالقرية. وقد لقى تشجيعاً أيضاً من ليون كار Carre سنة 1913، وكان في سن الجندية عندئذ. ولكننا وجدناه قد ذهب إلى المغرب حيث سبقه أخوه محمد معمري لإنشاء مدرسة للغة الفرنسية في الرباط(1). ولا ندري العمل الذي قام به أزواو في المغرب بين 1914 ـ 1918، غير أننا وجدناه سنة 1919 قد عين أستاذاً للرسم بالمدرسة الإسلامية بالرباط. وقد ظهرت أول رسوماته القماشية في فرنسا حيث ضم متحف لوكسمبورغ مجموعة منها. وفي سنة 1921 نظم أزواو معرضه الأول، وكتبت عنه الصحافة الإشهارية فاشتهر أمره كرسام مبدع. ولكن محمد خدة اعتبره من رواد الرسم الذين وقعوا أيضاً في فخ المدرسة الاستعمارية(2).

والعجيب أن هذا الرسام المبدع قد سمته الإدارة الفرنسية «قايداً» على بني يني ليواصل تقاليد الأسرة في الإدارة، وذلك حوالي سنة 1927 رغم أنه لم يبق للقيادة سوى سلطات رمزية. ولا ندري ما إذا كان أزواو قد جمع بين الفن والإدارة. ذلك أننا وجدناه سنة 1924 قد رجع إلى الجزائر من المغرب

(1) تخرج محمد معمري من كلية الآداب بالجزائر، وأرسله الفرنسيون سنة 1908 ضمن من أرسلوهم «لتنظيم» المغرب. وكان ذلك قبيل الاحتلال طبعاً.

(2) محمد خدة، مرجع سابق.

وحصل على منحة دراسية في الأندلس (أسبانيا)، ثم رجع إلى المغرب، واشتغل من جديد أستاذاً للرسم ولكن في فاس. ثم أصبح هو المفتش الإقليمي للفنون الأهلية بالرباط. ثم أصبح سنة 1929 مفتشاً للفنون المغربية في مراكش، وقد ظل كذلك إلى سنة 1948 حين تقاعد. ومن لوحاته «قرية قبائلية» وهي رسم زيتي على القماش، رسمها سنة 1934[1]. ولا شك أن تاريخ الأسرة الإداري ووجود أخيه في البلاط المغربي قد ساعدا أزواو معمري على إنجاز العديد من مهماته في فن الرسم.

2 ـ **ميلود بوكرش**: وهو رسام من سيدي بلعباس، وحياته مجهولة لدينا في معظمها، ومما نعرف عنه أنه درس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس، ربما بمنحة خاصة نظراً لمواهبه الفنية. وقد بدأ إنتاجه الفني يظهر سنة 1947 حين شارك في المعرض الذي نظمه النادي الفرنسي ـ الإسلامي (فرنكو ـ مسلم) بالجزائر العاصمة. ثم نظم بوكرش معرضاً شخصياً سنة 1950، وقيل إن رسوماته وصوره تتخذ طابعاً استشراقياً ـ شرقياً؟. ومن لوحات ميلود بوكرش «رجل أهلي»[2]. وقد نلاحظ أن الرسم في هذه الفترة، مثله مثل الأدب المكتوب بالفرنسية، قد ضيع أصالته، ما عدا إنتاج الذين احتفظوا بأصالتهم (وهو أمر صعب) مثل منمنمات محمد راسم.

3 ـ **حسن بن عبورة**: وهو أيضاً من جيل من سبقه. وحياته الأولى مجهولة لدينا. وبناء على بعض المصادر فإن نشاطه في الرسم قد بدأ في الأربعينات. وصنفه النقاد في الرسامين «السذج»، على أنه رسام عصامي، ربما لأنه لم يتلق دروس الرسم على أي معلم وفي أي مدرسة. وقد شارك

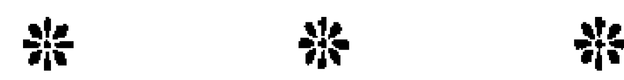
(1) أطروحة (الرسم الجزائري خلال العهد الاستعماري)، براغ 1985 ـ 1986، ص 271. وهناك تداخل في سنوات وظائفه وتفرغه للفن لم نستطع الآن تنسيقها. عن حياة الأسرة ودور محمد معمري في المغرب، انظر قوفيون (أعيان المغرب الأقصى). ط. الجزائر، 1934، ص 261 وشكيب إرسلان (حاضر العالم الإسلامي) 3/ 333.

(2) نفس المصدر، ص 270.

ابن عبورة في الحرب العالمية الأولى 1914 ـ 1918، ولكننا لا ندري هل في الجبهة الأوروبية أو غيرها. وقد عرض إنتاجه لأول مرة في الجزائر سنة 1945. ثم أخذ يشارك في المعارض باستمرار، ومنها معارض النادي الفرنسي ـ الإسلامي بالعاصمة سنوات 1946، 1947، 1949. كما شارك في قاعة المكتبة الجديدة (الوطنية اليوم؟) سنة 1954.

تخصص حسن ابن عبورة في رسم الساحات والمناظر الطبيعية العامة، وكذلك رسم شوارع مدينة الجزائر. وقيل إنه في رسمه لهذه الشوارع قد حولها إلى شوارع مضيئة شفافة وانعكست عليها حساسيته الساذجة والمفرطة. ومن لوحاته: ساحة الحكومة (ساحة الشهداء حالياً)، وشارع الجزائر بالبليدة، وكلتاهما رسمت بالزيت على القماش[1].

ولا شك أن هناك رسامين آخرين نجهلهم الآن، أو لا نعرف عنهم إلا النزر اليسير. فقد ذكر الشيخ مبارك الميلي في مقدمة الجزء الأول من كتابه (تاريخ الجزائر) أن عمر دهينة الذي كان مدرساً بالمدارس الفرنسية في الأغواط على عهده، كان «أحد. . . أفذاذ نبغاء الرسامين» ولكنه لم يذكر بعض أعماله.



خلال الثمانينات من القرن الماضي ظهر اسم لأحد الجزائريين اهتم بالفنون عامة وتناولها في بعض المحاضرات وعلقت عليها الصحافة. وللأسف لا نعرف أن محاضراته قد طبعت، ولا نعرف كذلك مجموعة من آرائه في الفنون القديمة وعلاقتها بالفنون الجميلة الحديثة. كما أنه من الأسف أننا لا نعرف أين تلقى دراسته الفلسفية والفنية حتى أصبح من المشار إليهم في عهد وصفناه بأنه عهد ظلام دامس.

ذلك هو أحمد بن قدور الذي ظل كأنه اسم نكرة. وقد وجدنا في بعض الوثائق أنه أحمد بن قدور الملقب عطشي. وكان من مواليد سنة 1853،

---

(1) أطروحة (الرسم الجزائري)، مرجع سابق، ص 276.

ومن خريجي مدرسة الصنائع بباريس. وقالت عنه صحيفة (التايمز) أنه عربي تخرج من الجامعة. وقد توظف في المكتبة الوطنية بباريس، ثم حول إلى العاصمة فعمل عند رئيس المحكمة العليا، ثم التحق محرراً في إدارة الحكومة العامة. ويهمنا هنا أن أحمد عطشي كان مولعاً أيضاً بتاريخ الفنون القديمة والحديثة، وأنه قد ألقى محاضرة عن الأديب الإيرلندي - الإنكليزي (لورانس ستيرن)، سنة 1880، وأعلنت الصحف أنه كان مهتما بالفنون القديمة والحديثة، وقد توفي أحمد عطشي مبكراً، سنة 1897. فهل ترك تراثاً عن فنون قومه؟ وهل أصّل بعضها وعالج الفنون الحديثة الجزائرية منها والأوروبية؟ ذلك ما بقي مجهولاً عنه لدينا[1].

وفي دراسته لتاريخ الرسم الجزائري لاحظ محمد خدة، وهو من الخبراء والمنتجين في هذا الفن، أن هناك عدة مراحل له. وقد ذكر منها مرحلة الرواد الذين تأثروا بالمدرسة الاستعمارية أو وقعوا في فخها، حسب دعواه، وهي مدرسة إيتيان ديني وغيره من المستشرقين والفرنسيين التي سادت منذ أول هذا القرن إلى الحرب العالمية الثانية. ومن رأيه أن إنتاج هذه المرحلة كان متأثراً أيضاً بالمدارس العالمية، بما في ذلك فن المنمنات الذي يرجع في نظره إلى التأثير البيزنطي. ولكن هناك من يذهب إلى أن نتاج هذه المرحلة كان فناً وطنياً وأنه مصطبغ بالصبغة المحلية والموروث الشعبي. ومهما كان الأمر فإن من رواد هذه المرحلة بوكرش، وحيمش ومعمري. ولا نجد حسن بن عبورة من بينهم حسب تصنيف خدة، رغم أنه شارك في الحرب العالمية الأولى.

---

(1) انظر ما كتبناه عنه في فصل الترجمة تحت عنوان (أحمد بن قدور عطشي)، و (ستيرن) ولد في إيرلندا في 24 نوفمبر 1713 وتوفي في 18 مارس 1768. له مؤلفات عديدة في الأدب، منها حياة وآراء(تريسترام شاندي المهذب) في تسعة أجزاء. وهو الذي عالجه أحمد بن قدور في محاضرته. وقد أشارت إلى ذلك أيضاً (التايمز) الإنكليزية في عدد 24 مارس 1880 في سطرين فقط. عن ستيرن انظر:
Dictionnary of Literary Biography. Vol. 39 Gale Co. Detroit, Michigan, 1985, PP. 471 - 499.

وأما الجيل الثاني من الرسامين فهو الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وتأثر بالحركة الاصلاحية ومختلف التيارات الفكرية والوطنية، ومنها أيضاً فكرة القومية العربية، والأحلام الاشتراكية، وطموحات الشعوب إلى التحرر والاستقلال، وعبرت هذه المدرسة عن «العودة إلى الأصل» التي اتخذت منها شعاراً لها، كما اهتمت بالتراث الوطني. وقد فهمنا أن من هذا الجيل: محمد راسم، وتمام، وغانم، وحميمونة. ثم تلاميذهم مثل صحراوي وعجواب وبلكحلة وكربوش. وفي عهد هؤلاء ازدهر، مع حركة الاستقلال العربية، فن التصوير الإسلامي والتجريدي، ثم ظهر فن الزخرفة العربية (الأرابسك) والتصوير العربي، وقاد هذا التيار كل من قرماز وخدة وابن عنتر. وجميع هؤلاء اهتموا بالخط العربي وحروفه. ومنهم أيضاً زروقي، وزودمي، وقريشي، وشاير، وابن بلة.

وضمن دراسته لمراحل الرسم وسيرة رواده تعرض محمد خدة أيضاً إلى المنمنمات فقال انها استوردت من الشرق (بلاد فارس- بيزنطة؟) ثم أصبحت من الفنون التراثية، وتطورت إلى أن أصبحت مادة في التدريس منذ سنة 1930 في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، فكان عنوانها في أول الأمر هو الفنون الأهلية. وبعد الاستقلال أصبح عنوانها هو الفنون التقليدية. والمنمنمات تشمل السفن، والقوارب العثمانية، والنشاط البحري، والأميرات، والغزلان، والأزهار ونحوها من الموضوعات. وكان محمد راسم سيد هذا النوع من الفن[1]، كما سبقت الإشارة.

ولا ندري متى بدأ الاهتمام أيضاً بالوشام البربري الذي اعتبره بعضهم ظاهرة فنية في الرسم. كما أن العناية انصرفت إلى الصناعات التقليدية المستعملة كالزرابي، والفخار، والأثاث، وأنواع الحلي، والرسومات الجدارية، والمنازل، في نطاق الفنون الشعبية البربرية في رقعة تمتد على مساحة الوطن. بل إنه في وقت لاحق أخذ الاهتمام ينصب أيضاً على رموز

(1) ولد محمد راسم سنة 1896، ومات سنة 1975.

التيفيناغ ورسوم الطاسيلي[1]. ولكن الاهتمام بالفنون الزخرفية التقليدية لم ينقطع، مثل الرسم على الخشب وأنواع الخزف.

وفي دراسة محمد خدة نعثر أيضاً على تصنيف لجهود إيسياخم وباية وغيرهما. وبناء عليه فإن ايسياخم الذي ولد سنة 1929 قد مارس الفن التعبيري وتأثر بالمدرسة الغربية، بينما تابعت باية ما يسمى بالفن الساذج المتأثر بالفنون الإسلامية والمحيط الثقافي، وهي تميل إلى الأسلوب التجريدي ـ التشخيصي، ويعبر فنها عن حياة الشرق والمرأة الجزائرية. أما عن فن النحت فقد لاحظ خدة أنه غربي النزعة، وهكذا فإن نحت التماثيل ليس له أثر كبير في الجزائر[2]، وربما يرجع ذلك إلى تأثير المدرسة الإسلامية.

مؤلفات وآراء حول المسرح ورواد التمثيل

كنا تحدثنا عن تطور المسرح في الجزائر، بشقيه العربي والفرنسي، في الفصل الخاص بالمنشآت الثقافية[3]. ونشير إلى أن بطل مسرح خيال الظل (الكراكوز ـ قرقوش) في الجزائر هو الحاج عيواز، وهو شخصية تاريخية، قيل إنه كان أحد وزراء السلطان مراد الثاني العثماني[4].

وقد عالج شؤون المسرح عدد من الكتاب العرب وغيرهم. فمن

---

(1) محمد خدة، مرجع سابق.

(2) نفس المصدر.

(3) انظر فصل المنشآت الثقافية ـ فقرة المسرح.

(4) انظر مجلة الشرق R. De. L'orient سنة 1843، ص 247 ـ 248. يشير هذا المصدر إلى كون مسرح الكراكوز له أصل بيزنطي حسب رواية المؤرخ (هامّر). وكررت مجلة الشرق أن السلطات الفرنسية قد أوقفت مسرح الكراكوز واضطهدت أبطاله بدعوى الصعلكة والفضيحة. وهو ادعاء باطل، كان وراءه الخوف من تأثيره السياسي على الجمهور في وقت جند فيه المارشال بوجو كل إمكاناته للقضاء على المقاومة بقيادة الأمير عبدالقادر، إذ كان حظره بين 1841 ـ 1843.

المصادر العربية أو الفرنسية التي كتبها جزائريون نذكر:

1 ـ سعد الدين بن شنب (المسرح العربي في الجزائر) في المجلة الإفريقية، سنة 1935، وهو بحث من أشمل البحوث عن الموضوع.

2 ـ رشيد بن شنب (رشيد القسنطيني: أبو المسرح العربي بالجزائر) في الوثائق الجزائرية Doc. Alg، سنة 1947.

3 ـ رشيد بن شنب أيضاً (علالو وجذور المسرح الجزائري)، في مجلة الغرب الإسلامي، 1977، رقم 24.

4 ـ محيي الدين باش تارزي، المذكرات، في جزئين، ط. الجزائر 1968.

5 ـ أبو العيد دودو (المسرح الجزائري)، في المجاهد الثقافي (المجلة) 1969.

6 ـ عبدالقادر جغلول (عناصر من التاريخ الثقافي)، ط. الجزائر 1987؟.

7 ـ عبدالقادر العربي، وهو عبدالقادر الحاج حمو[1]، (المسرح والموسيقى العربية)، في (لافريك) وهي مجلة كانت تنشرها جمعية الكتاب، رقم 51 ـ يونيو 1929.

8 ـ رشيد بن شنب (كتاب المسرحيات العرب...) في مجلة الغرب الإسلامي 1974.

9 ـ أرليت روت A. Roth (المسرح الجزائري باللهجة العامية)

(1) غير مطمئنين إلى صحة هذا الاسم، لأن عبدالقادر فكري هو المعروف بأن اسمه الحقيقي عبدالقادر الحاج حمو. أما عبدالقادر العربي فلعله اسم آخر له أو هو اسم لغيره. وقد جاء في كتاب محمد ناصر عن الشيخ أبي اليقظان، الجزائر 1980، أن عبدالقادر الحاج حمو كان موظفاً بالجامع الكبير، وهو وظيف غير متناسب مع اختياره الأدبي.

1926 ـ 1954، باريس 1967.

10 ـ لاندو Landau (دراسات في المسرح والسينما العربية)، باريس 1965.

11 ـ مجموعة أخرى من المقالات تعالج المسرح ورجاله كتبها: محمد ديب ومصطفى كاتب، ورشيد بن شنب، ومحمد فرحات، وحليمة خالدي، وسفير البودالي، ومحمد الرازي، الخ.[1].

وهناك غير هذه المراجع والمصادر، ومنها الذكريات والأحاديث الشفوية والمقالات الصحفية التي كانت تظهر من وقت لآخر، ومنها أيضاً الأحاديث المسجلة بذكريات وتجارب الذين ساهموا في المسرح، رجالاً ونساء. وقد لاحظ سعد الدين بن شنب أن الصحافة العربية المعاصرة كانت لا تحفل بالنشاط المسرحي، على خلاف الصحف الفرنسية. ولعل الصحف العربية كانت تترفع عن تغطية النشاط المسرحي لعلاقته بالحياة الاجتماعية الدنيا وظهور الاختلاط في الأدوار وتناول الممثلين الخمر وتقليدهم للأوروبيين. ولا نظن أن الأمر يتعلق بالترفع الطبقي كما رأى ذلك البعض. فقد كانت الصحف العربية تكتب عن قضايا الفقراء والمحرومين والبدو والمهمشين ما داموا على أصالتهم.

وكل المصادر متفقة على أن نشأة المسرح العربي في الجزائر كانت متأخرة، ولكن الكتاب غير متفقين في نقطتين: سبب تأخر ظهوره وتاريخ ظهوره بالضبط. والمسرح في ذاته ظاهرة حضارية، وكان موجوداً في شكله البسيط في المدن ولكن الفرنسيين قضوا عليه لأنه كان وسيلة نقدية لاذعة لسياستهم لا سيما أن الشعب كان قد دخل عهد الظلام الثقافي ولم يبق له إلا الكلمة المسموعة والحركات الرمزية المعبرة. ونحن نشك في أن سبب إلغاء المسرح كان أخلاقياً أو اجتماعياً، لأن ما أحدثه الفرنسيون من فساد (كإشاعة الخمر والقمار وأماكن الدعارة وإهمال التعليم...) يفوق بكثير الأثر السلبي

---

(1) انظر عن ذلك البيبلوغرافية التي أعدها جان ديجو 1977، ط الجزائر.

للحاج عيواز وفرقته، ولاله سنباية ولهجتها.

أما تاريخ عودة المسرح (وليس ظهوره) فقد لاحظنا أن أحد الجزائريين (محمد بن علي الجباري) كان قد قام بتمثيل مسرحية شعرية ساخرة في وهران، خلال سنة 1880. ولا شك أن هذه التجربة لم تكن شاذة، بل إن المحاولات، سواء كانت امتداداً للأصالة أو تقليداً للمسرح الفرنسي، لم تنقطع، ولكنها كانت بأساليب تتفق مع التقاليد الشعبية، كما كان حدث في ورقلة، حسب رواية إسماعيل بوضربة والضابط فيليب. وليس بالضرورة أن يكون المسرح في هذه المرحلة مطابقاً للمسرح الفرنسي المعروف، على أن غالبية الآراء ترجع البداية إلى نهاية الحرب العالمية الأولى.

لا نعتقد أن زيارة الفرقة المصرية بقيادة جورج أبيض سنة 1921 هي وحدها التي حركت في الجزائريين الاهتمام بالمسرح. فقد سبق لفرقة عربية أن زارت الجزائر قبل الحرب العالمية المذكورة، ومع ذلك لم تجعلهم يهتمون بتأليف الفرق الموسيقية والغنائية والمسرحية. فهناك ظروف جديدة تولدت عن سنة 1919 وما بعدها، ومنها تطور الأحداث السياسية وبداية الفكر الاصلاحي وظهور الصحافة ذات الاتجاهات المختلفة وشخصية الأمير خالد وشخصيات أخرى علمية عادت من الشرق مثل العقبي والإبراهيمي والزواوي. وربما كان من المتعذر على الفرقة المصرية أن تزور الجزائر وتمثل فيها ما مثلت لو جاءت قبل 1921. كما أن تطورات مصر والسعودية وسورية وغيرها بعد 1919 قد ساعدت على ميلاد الجو الجديد.

وقد ذكر البعض أن سبب فشل الفرقة المصرية يرجع إلى اللغة الفصحى التي استعملتها في التمثيل، لأن جمهور العاصمة لم «يفهمها». ويبدو لنا أن ذلك مبالغة قصد بها الفرنسيون عندئذ أن يؤكدوا مقولتهم: إن اللغة الفصحى (لغة القرآن الكريم) ليست لغة الجزائريين فهي «كلاسيكية» كاللاتينية، لا تستعمل إلا في العبادات وخطب الجمعة، وليس للمسرح والحياة العامة. ولعل بعض المثقفين الجزائريين قد انخدعوا بتلك المقولة

التي ظهرت لهم بريئة. ومن جانبنا نرى أن الأسباب ربما تكمن في نواحي أخرى، ومنها المكان الذي اختير للتمثيل، وقد لاحظ ذلك سعد الدين بن شنب. فقد مثلت المسرحيات العربية على مسرح بعيد على الجمهور الجزائري الذي أغليه من الأحياء الشعبية. وهذا المسرح (المسرح الجديد) كان بعيداً حتى على الحي الأوروبي. فقد خطط المغرضون للفرقة المصرية أن تمثل في المنفى. كما أن الإعلانات عن الفرقة والمسرحيات لم تتم بالشكل المطلوب، وحتى الطريق المؤدي إلى المسرح كان غير معروف. وقد قلنا إن الصحافة العربية لم تهتم بالموضوع. ولكن ما هي الصحافة العربية سنة 1921؟ إنها فقط جريدة النجاح والإقدام الأسبوعيتان. وكانت الأولى تصدر في قسنطينة ولا نعرف مدى توزيعها في العاصمة، فعن أية صحافة عربية يتحدثون؟ على أن ابن شنب قد ذكر أسباباً أخرى أيضاً لعدم نجاح الفرقة المصرية[1].

ومهما كان الأمر فقد مثلت الفرقة المصرية مسرحيتين: الأولى ثارات العرب، والثانية صلاح الدين الأيوبي. وكلتاهما من تأليف جورج حداد. ولنا أن نتساءل عن الموضوعات والمؤلف. وإذا كان اسم صلاح الدين معروفاً في الذاكرة الشعبية وكذلك (العرب)، فإن العناوين لا توحي بجاذبية خاصة للجمهور، ولا اسم (جورج) يجعل المسرحيات «عربية» في الفطرة الجزائرية. وقد ورد اسم (جورج) كمؤلف وكممثل ورئيس للفرقة[2]. وهذا الاسم في الفطرة الجزائرية مرتبط بالأسماء الفرنسية وليس العربية، والناس عندئذ لا يفرقون بين المسلم والعربي. ولسنا ندري من دعا الفرقة للحضور أصلاً. ونحن نتساءل عن ذلك لنعرف الجهة التي كانت مسؤولة عن الإعلان والتعريف بالفرقة. فهل هي الحكومة أو الخواص؟ ولا نظن أن الفرقة

(1) سعد الدين بن شنب «المسرح العربي في الجزائر» المجلة الإفريقية، 1935، ص 74. أما صحافة الحركة الإصلاحية وصحافة الشيخ أبي اليقظان وغيرها فقد ظهرت بعد ذلك، أي منذ حوالي 1924.

(2) تعني أن المؤلف هو جورج حداد ورئيس الفرقة هو جورج أبيض.

المصرية قد جاءت من تلقاء نفسها بدون إعداد وترخيص وإجراءات دقيقة، من مصلحة الشؤون الأهلية التي كانت بإدارة جان ميرانت. ثم لماذا اختيرت العاصمة التي يغلب عليها عندئذ الطابع الأوروبي، لتمثيل مسرحيات تاريخية باللغة العربية الفصحى؟.

ولنسلم الآن أن فرقة جورج أبيض قد فشلت في تمثيل مسرحيات جورج حداد، لأنها باللغة الفصحى، فهل كانت زيارة الفرقة ضرورية لإحياء روح المسرح في الجزائريين؟ وهل كان الجزائريون سيظلون بدون مسرح لو لم تزرهم وتفشل معهم الفرقة المصرية؟ لا نعتقد ذلك، لأن الجزائر قد دخلت مرحلة عبر عنها الكتاب والملاحظون بمرحلة (النهضة) في ميادين مختلفة. فالمسرح كان سيظهر لا محالة كما ظهر النادي والصحيفة والمسجد الحر والمدرسة الحرة والأحزاب والجمعيات والتأليف، وغير ذلك من مظاهر النهضة.

وهكذا مثلت بين 1921 ـ 1926 عدة مسرحيات على يد الفرق الطلابية، وهي الفرق التي أعادت موضوع المسرح والتمثيل إلى روح الجمهور، كما أعاد إليه الأمير خالد روح النضال السياسي وابن باديس روح النضال الديني والقومي. والغريب أن يقول سعد الدين بن شنب الذي كان صدى لتيار فرنسي شائع في الثلاثينات (وهو ليس منه في الأساس) إن الطلبة قد أنشأوا فرقاً للتمثيل «كرد فعل على فشل» فرقة جورج أبيض لأنها مثلت بالفصحى. وهذه المسرحيات الطلابية كانت من إنتاج فرقة (المهذبية)، وهي جمعية للآداب والتمثيل العربي، تأسست بتاريخ إبريل 1921. وكان رئيسها هو الطاهر علي الشريف الذي ربما كان أحد أقارب علي الشريف الذي أسره الفرنسيون صبياً سنة 1843 وحملوه إلى باريس رهينة وعلموه الفرنسية وأدخلوه في مجتمعهم[1]. ومثلت (المهذبية) ثلاث مسرحيات كلها من

(1) عن علي الشريف وزملائه، انظر فصل الترجمة. وقد أصبح من المترجمين الاحتياطيين. ويكتبه ابن شنب علي الشريف الطاهر بتقديم اللقب على الاسم.

تأليف رئيس الجمعية نفسه (الطاهر علي الشريف). وهي:

1 ـ الشفاء بعد العناء.

2 ـ خديعة الغرام.

3 ـ بديع[1].

وهناك جمعية أخرى حاولت أن تشق طريقها في اتجاه آخر، يبدو أنه سياسي ـ إسلامي، وقبل أن تعطى لها الرخصة ويعرف اسمها، قامت بتمثيل مسرحية ذات عنوان جذاب وخطير على الاستعمار وهو (في سبيل الوطن) في 29 ديسمبر 1922، وكان ذلك بدون شك زمن الراحة السنوية بمناسبة عيد الميلاد، وأثناء اضطهاد حركة الأمير خالد الذي حكم عليه الفرنسيون بالنفي بعد أقل من سنة. ولم يذكر مؤرخو المسرح مؤلفاً لهذه المسرحية، فهل هو الأمير خالد أو أحد أنصار فكرته أو حزبه؟ إن المسرحية كانت ناجحة رغم أنها مثلت على المسرح الجديد الذي قلنا إنه كان بعيداً عن وسط المدينة. وهي مسرحية من فصلين فقط. ولو أن فرقة جورج أبيض أو غيرها حاولت تمثيل مسرحيات من هذا النوع بالفصحى لكان الإقبال ربما غير ما كان، رغم بعد المسرح وقلة الإعلان[2].

وفي سنة 1923 قامت جمعية أخرى لا نعرف اسمها الآن، وهي بدون شك من الهواة، بتمثيل مسرحية اجتماعية عنوانها أيضاً جذاب، وهو (المصلح)، وهي من تأليف أحمد (علي ؟) فارس، باللغة الفصحى. وتسير المسرحية في خط النهضة الذي تحدثنا عنه لأن الأربع سنوات التالية للحرب قد أحدثت هزة في المجتمع. وقد أعلن أن ريع المسرحية سيجمع لفائدة ودادية طلبة أفريقية الشمالية. ولا نعرف الآن أين مثلت ولا عدد فصولها ومدى نجاحها[3].

(1) ابن شنب (سعدالدين)، مرجع سابق، ص 74. هامش 1 عن المسرحيات الثلاث المذكورة انظر فصل اللغة والنثر الأدبي.

(2) ابن شنب (سعدالدين)، مرجع سابق، ص 75. عن هذه المسرحية انظر أيضاً فصل اللغة.

(3) نفس المصدر. انظر أيضاً حولية ودادية الطلبة المسلمين، الجزائر، ديسمبر 1928، =

يذهب سعد الدين بن شنب إلى أن ما ذكرناه من تجارب لسنوات (1921 ـ 1925) كان مرحلة فاشلة للمسرح الجزائري. فبالإضافة إلى فشل فرقة جورج أبيض، فشلت أيضاً، في نظره، تجربة الطاهر علي الشريف وأحمد (علي؟) فارس، ومسرحية في سبيل الوطن. ويرجع ذلك إلى عدة عوامل، منها اللغة الفصحى التي لم يتعود عليها الجمهور (وقد ناقشنا ذلك)، ومنها الضعف المادي والمعنوي للمثلين الذين وجدوا أن حماسهم وإخلاصهم لفكرة المسرح لا يكفيان. ومن جهة أخرى واجهوا صعوبة من نوع مختلف، وهي العثور على امرأة تقوم بالدور النسائي في المسرحيات. ثم أن المسرح نفسه (المكان) لم يكن في متناولهم، إذ كان عليهم دائماً انتظار الفراغ الموسمي الأوروبي، أو التمثيل في أي مكان يعثرون عليه[1]. هذه مجموعة من الأسباب التي أدت إلى فشل المرحلة الأولى من عودة المسرح.

وبعد توقف دام سنتين (1924 ـ 1926) ظهر رواد جدد للمسرح. فكانت السنتان المذكورتان فترة تأمل ومراجعة للنفس والإمكانات الأدبية واللغوية والاجتماعية. ومن الصعب أن نقول إن المسرح قد «توقف» تماماً، فربما كانت جهات أخرى من الوطن تجرب حظها بأساليب متواضعة، لا نعلمها. ولكن دعنا نذهب مذهب الذين قالوا برجوع المحاولة المسرحية الثانية (المرحلة الثانية) على يد علالو ودحمون بمسرحية (جحا) في إبريل 1926. فقد مثلت هذه المسرحية ثلاث مرات متوالية. فكانت تجربة ناجحة لأنها بلغة مفهومة وموضوعها بسيط، بسطه المؤلفان ليتماشى مع

= رقم 1، ص 23. نقلاً عن ابن شنب. وفارس ذكره جغلول على أنه (علي). انظر «تكوين المثقفين. . .» في (مظاهر الثقافة الجزائرية)، باريس، 1986، ص 81. انظر أيضاً فصل اللغة والنثر.

(1) سعدالدين بن شنب (المسرح. . .) مرجع سابق، ص 75. لنفس المؤلف مقالة بالعربية بعنوان «التمثيل وكيف يكون مستقبله» في مجلة (التلميذ) رقم 7 ـ 8، عدد مايو ـ يونيو، 1932. وهي لسان حال الطلبة المسلمين عندئذ.

المستوى الثقافي للجمهور، مع استخدامها للتاريخ كمادة أساسية، ولكن تحويله إلى حكايات ساخرة وأسماء معاصرة تثير الضحك أحياناً. ويبدو أن رسالة المسرحية هي التسلية والضحك وليس الثقافة العامة والتوعية التاريخية[1].

ومن الملاحظ أن الموضوعات التاريخية واللغة الفصحى قد رجعت خلال الثلاثينات واستقطبت جمهورا كبيرا، ولا ندري إن كان ذلك راجعاً إلى انتشار فكرة النهضة بين الناس وشيوع التعليم العربي على يد الحركة الإصلاحية، ومن ثمة شيوع الثقافة التاريخية نفسها. أو كان راجعاً إلى الموضوعات وطريقة علاجها. فمسرحية (بلال) مثلاً كانت ناجحة جداً رغم أنها كانت بالفصحى (شعر) وتناولت موضوعاً دينياً ـ تاريخياً. وقد حلت فرقة مصرية أخرى سنة 1932 بقيادة فاطمة رشدي. وقد مثلت بعض المسرحيات التاريخية وبالفصحى .ومع ذلك أحرزت على نجاح أكثر من السابق. وإذا قيل إنها لم تنجح في تمثيل (موت كليوباطرة) لأحمد شوقي في العاصمة، فذلك راجع، ربما إلى غرابة الموضوع على الجمهور، اللهم إلا بعض المثقفين الملمين بالأحداث التاريخية[2]. وقد انتقلت الممثلة المصرية إلى قسنطينة واحتفل بها المثقفون وألقوا أمامها خطباً بالفصحى، وكان التفاعل كبيراً، لأن البيئة الثقافية في الجزائر ليست على درجة واحدة. والعاصمة في العهد الفرنسي كانت «أوروبية» أكثر منها عربية، وذوقها لم يكن حجة على ذوق كل الجزائريين.

ومخالطة المثقفين، سيما الممثلون، في العاصمة للجمهور الفرنسي وحضورهم حفلاته وتتبع مسرحياته جعلهم يتأثرون بالمسرح الفرنسي وأسلوبه في الحركة وسرعة الحوار وانتزاع الضحك من الجمهور. ولكن هذا الحكم يجعل المسرح مكرساً فقط لتوفير التسلية والضحك بينما الفرنسيون قد

(1) نفس المصدر، ص 76.
(2) مثلت بالعاصمة في 2 مايو 1932.

مثلوا أيضاً الموضوعات الجادة والتراجيديات والمآسي الاجتماعية والتاريخية. وسنلاحظ أن الممثلين والمؤلفين الجزائريين، رغم بدايتهم المستقلة مالوا إلى الاقتباس من الأدب الفرنسي، ولكنهم وظفوا الاقتباس في مهمتهم المسرحية وتصرفوا في المعاني بما يتلاءم والذوق الجزائري العام. ومن الملاحظ كذلك أن معظم المؤلفين المسرحيين لم يكونوا مثقفين في البداية، فكانوا يعتمدون على الذاكرة والحكايات الشعبية الشفوية. ولم يكونوا يعتمدون على النصوص المكتوبة، سواء كانت بالعربية أو بالفرنسية، ونجد مثالاً لذلك بعض مسرحيات رشيد القسنطيني[1].

أما الموضوعات التي عالجتها المسرحيات فهي متنوعة، ولكن معظمها اجتماعي. وقد جاءت شخصيات دينية في المسرحيات مثل القاضي والمفتي والإمام، ولكنها لا تتعرض للوظيفة الدينية التي يتولاها، وكان استخدام السخرية يجعل رجل الدين يظهر ساذجاً وقصير النظر. ومن الموضوعات أيضاً غمز رجال الطرق الصوفية، سيما في المسرحيات التي أنتجها أصحاب الاتجاه الإصلاحي. وبعض المسرحيات تعرضت أيضاً لتاريخ الإسلام والحج وعدالة الخلفاء الراشدين. واحتلت الخمر ومضارها، والجهل، وتأثر المرأة بالحياة الأوروبية، والمخدرات، مكانة بارزة في عدد من المسرحيات. كما أن الإصلاح والتعليم العربي والوطنية قد ظهرت في بعضها الآخر.

وتظهر المبالغات أحياناً في اختيار الألفاظ والعناوين. فرشيد القسنطيني غيّر عنوان مسرحية (ابن عمتي في فارسوفيا) إلى (ابن عمي الاسطانبولي)، وقد مثلت على مسرح الأوبرا سنة 1929، وفيلم (ثقبة في الحائط) حول نفس الممثل عنوانه إلى (حفرة في الأرض) ومثَّلَها على مسرح الحمراء سنة 1931. وقد أخذ علالو ودحمون قصة عنتر الحشائشي وقصة الصياد والجن من ألف ليلة وليلة. وقد مثلت الأخيرة عام 1928 على مسرح

---

(1) مثل مسرحية (لونجا الأندلسية) التي مثلت على مسرح الأوبرا، في 28 فبراير 1928. انظر ابن شنب، مرجع سابق، ص 78 ـ 79. انظر فصل اللغة.

الأوبرا. والملاحظ أن المسرحيات كان يمثلها مؤلفوها في هذه المرحلة. ولا تكاد المسرحية الواحدة تعاد مرة أخرى. وكانت قصة جحا استثناء. ورغم ظهور عدد من أسماء الشباب في العشرينات فلم تظهر أخرى في الثلاثينات غير محيي الدين باش تارزي، بينما برز مؤلفون لمسرحيات تعليمية خلال الثلاثينات، أمثال محمد العيد ومحمد بن العابد ومحمد النجار. وأفضل أوقات العرض هي شهر رمضان لأن الناس يسهرون ويتسلون أثناء أوقات الفراغ.

والجمهور كان يختلف باختلاف الموضوعات والممثلين. فالمسرحيات العامة كان يحضرها جمهور المتعلمين المتنورين (وهم عادة ممن لهم علاقة بالمدرسة الفرنسية والثقافة الغربية)، وفئة العمال والخدم والطلبة في المدارس الفرنسية. ويقول ابن شنب إن العلماء وأصحاب العمائم (أي طبقة رجال الدين والعلم التقليدي) كانوا معارضين للمسرح وخروج المرأة كممثلة، وكان المسرح في نظرهم ضد الأخلاق الحسنة والعادات الكريمة. وربما كان ذلك أثناء كتابة مقاله (1935). ولكن الأمر قد تغيّر بعد ذلك، فقد كان أصحاب العمائم من رجال الإصلاح يحضرون التمثيليات وسط الجمهور، بل كان بعضهم هم الذين ألفوا المسرحيات للطلبة لكي يمثلوها. وأصبح التمثيل وسيلة للنهضة ونشر الأفكار والتربية. ولكن بشرط ألا ينحط الممثل إلى درجة سفلى، فيقلد لمجرد التقليد، ويبالغ في التقعر من أجل إحداث الضحك وانتزاع الإثارة. والمسرح على العموم مشروع اجتماعي، له تقنياته ولغته وإشاراته وديكوره وملابسه وهواته[1]. ومهما كان الأمر فإنه مع الحرب التحريرية (1954) كان المسرح الجزائري قد بنى لنفسه تقاليد وأصبح له أمجاد وتراث، وعرف طريقه إلى قلب الشعب.

لم يكن المسرح مقتصراً على العاصمة، كما نفهم من بحث سعد الدين بن شنب. فقد كانت جهات أخرى أيضاً تحاول جهدها، كما أشرنا

---

(1) ابن شنب (المسرح...)، مرجع سابق، ص 84 ـ 85.

سابقاً. وهذا أحد الرواد قد أسس (فرقة المزهر البوني) سنة 1928، أي في الوقت الذي كان فيه علالو ودحمون ورشيد القسنطيني يحاولون جهدهم في العاصمة. وكان مؤسس هذه الفرقة يدعى الجندي، وهو من خريجي المدارس الرسمية، وكان يعمل وكيلاً قضائياً. تأسس (المزهر البوني) في عنابة، وشعت آثاره على الناحية الشرقية فدخل قسنطينة، وكذلك تبسة، وربما غيرهما من المدن المجاورة. ويقول مالك بن نبي إن «مرور هذه الفرقة في المدينة - تبسة - كان حدثاً ثقافياً... لكنه حدث سياسي كذلك[1]. ويؤكد ابن نبي أن المسرح قد ساعد على إحياء اللغة العربية وبعث أمجاد الماضي. بل إن بعض الشباب أخذوا يفكرون في تأسيس فرقة مسرحية في تبسة أيضاً على غرار المزهر البوني[2].

وكنا قد تعرضنا باختصار إلى حياة رشيد القسنطيني في فصل آخر. واسمه الحقيقي هو رشيد بن الأخضر، وهو من مواليد العاصمة سنة 1887. وقد تعلم في مدرسة محمد البليدي بالقصبة، ومال إلى التجارة فمارسها في الواقع بباب الواد ثم شارك في البحرية التجارية فحملته السفن إلى بلدان أخرى ابتداء من سنة 1914، أي أثناء الحرب الكبرى. وكانت جولاته هذه فرصة له تعرف منها على أخلاق الشعوب ولغاتها وتجاربها. وربما بقي في هذه الخدمة مدة الحرب. وكان رشيد محباً للموسيقى وحفلات الطرب، ومشاركاً في نشاط الأوبرا بالعاصمة، وكان من الضاربين على القيثارة. وكان مع علالو وباش تارزي ودحمون وجلول باش جراح يمثلون كوكبة «الفن الأهلي» من تمثيل وموسيقى وغناء ابتداء من العشرينات. عاش رشيد حياة

(1) مالك بن نبي (مذكرات شاهد القرن) ط. 2، دمشق، 1984، ص 186.
(2) عن نشاط المزهر البوني خلال الثلاثينات والمسرحيات التي مثلها انظر فصل المنشآت الثقافية. ذكر ابن نبي في مذكراته، ص 248، أن مصالي الحاج كتب سنة 1932 مسرحية في باريس وتركها بدون عنوان، وسلمها إلى ابن نبي فصاغها واختار لها عنواناً وهو (الحاكم الطيب) ويعني الحاكم الجائر. وقد مثلت المسرحية في باريس من قبل بعض الطلبة الجزائريين والتونسيين.

الحرمان التي كان عليها الشعب، مثل البطالة والفقر والقهر والجهل، فتأثر بكل ذلك وعالج في موضوعاته هذه القضايا بأسلوب ساخر دون أن يهاجم الاستعمار مباشرة. وقد ذكرنا في فصل آخر أنه كان يساير تيار النهضة والإصلاح دون أن يكون ملتزماً بتيار سياسي معين[1]. وكانت وفاته مبكرة نسبياً.

وقد عاش زميله باش تارزي حياة أطول من حياته. بدأ باش تارزي حياته منذ 1915 أيضاً حزاباً في الجامع الجديد، وقد ساعده حفظ القرآن الكريم على طلاقة لسانه وصفاء صوته خلافاً لزميله. وقيل إن باش تارزي سجل قراءة للقرآن (تجويد؟) سنة 1919 كما سجل الأذان. وفي سنة 1927 دعي لأداء الأذان عند افتتاح جامع باريس. أما نشاطه المسرحي فقد قيل إنه ترك أكثر من مائة مسرحية مثلت كلها على خشبة المسرح أو في الإذاعة. وقد عمل باش تارزي في مجال الغناء والطرب أيضاً، وفي الإذاعة ثم في التلفزة. ومن الجمعيات التي عمل فيها جمعية (المطربية) التي أدارها أكثر من عشرين سنة وطاف بها عدداً من البلدان. كما نشط في الجمعية (الفخارجية) للموسيقى. وجمع بين الأغاني الدينية والوطنية. وعاصر الأحداث العالمية، وثورة نوفمبر وعهد الاستقلال. وعاش إلى أن كتب مذكراته. وهو ربما الوحيد الذي فعل ذلك من بين زملائه، فكانت عملاً حافلاً سجل فيه نشاطه ونشاط جيله منذ الحرب العالمية الأولى[2].

وتجدر الإشارة أيضاً إلى رائد آخر من رواد المسرح الهزلي الهادف إلى خدمة الأغراض الاجتماعية، وهو محمد التوري. وهو من مواليد البليدة سنة 1918، وقيل إن اسمه الحقيقي بسناسي. وكان من الشباب الذي تأثر بالنهضة والإصلاح والوطنية، فدخل مدارس جمعية العلماء، ومدرسة الكشافة الإسلامية، ووصل في تعليمه إلى المرحلة الثانوية، ومارس بعض

---

(1) انظر حشلاف (مجموعة الموسيقى العربية)، باريس، 1993، ص 269 ـ 270.

(2) حشلاف (مجموعة الموسيقى. . .) مرجع سابق، ص 183 ـ 184. ومذكرات باش تارزي، سيما الجزء الأول، 1968. وقد توفي سنة 1986. وترك تلاميذ.

المهن التي جعلته يعرف معاناة الشعب، ونشط في مجال المسرح والأغنية الساخرة. وفي أواخر الثلاثينات ألف مع مجموعة من أصدقائه فرقة مسرحية، منهم عبدالرحمن عزيز. وهي الفرقة الثانية بعد (المطربية) لباش تارزي. وظهرت أعمال التوري المسرحية ابتداء من (المدمن) على الخمر الذي سماه (الكيلو). وكان يستوحي موضوعاته من التاريخ العربي والواقع الاجتماعي وبعض القصص الأوروبية، ومن أعماله أيضاً مسرحية (البارح واليوم) و (وصية المرحوم) و (المجنونة). وكان التوري مثل، رشيد وباش تارزي، قد استعمل الأسلوب الساخر والأغنية الشعبية لتوعية الشعب وتصوير حالته، ولكنه كان يحتفظ بطابعه الخاص[1].

ومنذ 1946 ظهر جيل آخر من الممثلين وكتاب المسرح، وهم الذين عاصروا الثورة وعاشوا مرحلة الاستقلال. ومنهم مصطفى كاتب وعبدالله نقلي وكاتب ياسين وحسن دردور، وسفير البودالي وغيرهم[2].

آراء ومؤلفات في الموسيقى

سبق أن تناولنا موضوع الموسيقى والحفلات العامة في فصل آخر. ورأينا أن الآلات الموسيقية كانت مستعملة ومتنوعة. ومنها الآلات الأوروبية الدخيلة، كما أن حفلات الطرب واللهو، وحفلات الصوفية (الحضرة) كانت شائعة، سواء عند أهل الحضر أو عند أهل الجبال والصحاري.

كان «الإنشاد» أسلوباً مميزاً لدى معظم الطرق الصوفية. وكان لشعراء المديح النبوي وتمجيد الشيوخ دور في الحياة العامة، وهم ينشدون بأنفسهم في المناسبات الصوفية أو يتركون قصائدهم ليغنيها مطربون متميزون

(1) حشلاف، مرجع سابق، ص 273 ـ 274. انظر كذلك مجلة (ألجي ـ ريفو) خريف 1959 مقالة بعنوان «التوري رائد كبير للمسرح الإسلامي».

(2) في كتاب سعاد محمد خضر (الأدب الجزائري المعاصر)، 1967، فصل مفيد عن المسرح الجزائري، ص 54 ـ 64.

بالأصوات الشجية، وقد شاع ذلك في اللهجات المحلية سواء العربية الدارجة أو البربرية. ومن الطرق التي اشتهرت بالإنشاد وإقامة الحضرة والتواجد: الحنصالية والعيساوية والقادرية. ويذهب (رين) إلى أن الحنصالية كانوا ينشدون قصيدة الدمياطي الشهيرة في حلقاتهم الخاصة، ذلك أن اجتماعهم على الإنشاد غير عمومي. وذكر مالك بن نبي أن القادرية في تبسة كانت تتكفل لأتباعها بالإنشاد في حفلات الزفاف والختان. وقد شاهدنا أنواعاً من الموسيقى وضرب الطبول والرقص والإنشاد لدى كل من القادرية والتجانية في وادي سوف وفي تقرت كلما ارتحل أو قدم الشيخ. وقد يكثر في ذلك الضجيج والهرج وضرب البارود وألعاب الفروسية[1].

وقد تحدث الضابط فيليب عن حفلات غنائية وراقصة في تقرت وورقلة خلال السبعينات من القرن الماضي. فقد ذكر حفلة تسمى (النبيطة) في تقرت. وفي ورقلة أقام الآغا محمد بن الحاج بن إدريس، حفلة على شرف المسؤولين الفرنسيين تسمى (النوبة). وقد لعب فيها الزنوج ألعاباً متنوعة من الفروسية وسط موسيقى صاخبة بالجواق (الناي) وغيره. وكان ذلك وسط جموع من الجنود والمهارى والخيالة، وخلالها أنشد أحد القياد قصيدة غنائية وهو على ظهر جواده[2].

وبالإضافة إلى النقر على الطبل في رمضان للسحور ونحوه، والضرب على آلات أخرى من النحاس أو الحديد في مناسبات عديدة، هناك التجمعات في الأحياء حيث كانت تجرى حفلات شعبية يتضارب فيها «الفنانون» بعصي في حركات جماعية منسجمة وهم في دوائر راقصة

---

(1) جاء وصف ذلك حياً عند إيزابيل ايبرهارد عند مشاهدتها عودة الشيخ الهاشمي (القادرية) من فرنسا إلى تقرت. انظر ذلك في كتاب أنيت كاباك (إيزابيل) 1986. كذلك انظر فصل التصوف (القادرية).

(2) فيليب (مراحل صحراوية) ص 40، 68. كلمة (النوبة) كانت معروفة في العهد العثماني وحكم الأمير عبدالقادر، وهي عزفة موسيقية جماعية عند تحرك الأمير أو في نهاية العمل اليومي.

منضبطة. ولهم انسجام مهيب مع الموسيقى.

ومن الآلات التي تحدث عنها الملاحظون الربّابة (Violin). وهي ذات وترين، ويسمونها الفيولين العربية. كما أن الآلات الأوروبية كانت مستعملة عند الجزائريين فقد لاحظت السيدة بروس، منذ منتصف القرن الماضي، أن آلة المندولين الإيطالية كانت متوفرة عندهم، ولكنها قالت إن العزف عليها كان يتم بدون ذوق ولا منهج، ونحن نفهم من ذلك أنها لم تفهم الموسيقى أو اللحن المعزوف بها. كما تحدثت عن آلة الجواق (الناي) ذات الثقب الثمانية، وهي من القصب. وتحدث السيد حشلاف عن ثماني آلات منتشرة، وهي: العود والكويترة (القيثارة) والقانون، والرباب، والناي، والزرنة والطار والدربوكة والفيولين. ولاحظ أن هناك آلات أجنبية أضيفت وهي: البيانو، والبانجو والماندولين، ثم ماندولات أخرى للغناء الشعبي[1].

1 ـ إن آراء الجزائريين في الموسيقى ونقدها والتأليف فيها قليلة. ومع ذلك فهي آراء وأعمال جديرة بالتسجيل. وقد لاحظ إسماعيل حامد سنة 1900 أن المغاربة يتذوقون الموسيقى ويستجيبون لها أكثر من الجزائريين، فبينما وجد «كل الناس» في المغرب يحبون الموسيقى، فإن أهل الحضر في الجزائر والزواوة هم فقط الذين يستمتعون بها. وقد قال حامد ذلك رغم أنه كان يعيش قريباً من تلمسان التي اشتهرت بتراثها الموسيقى الغني. ولاحظ حامد أن عرب الجنوب، سيما سكان الخيام منهم، كان لهم القوالون أو المداحون، وكان هؤلاء ينشدون الأشعار دون أن يغنوها ولا يهتمون إلا قليلاً بالموسيقى[2]. وكان حامد قد عاش وتوظف في الجنوب الغربي من الوطن: معسكر، وعين الصفراء وآفلو، ثم وهران. فهو إذن خبير بما يقول، ونحن نعلم أنه ربما يكون من مدينة الجزائر، ومن ثمة جمع بين معرفة أهل الحضر وأهل البادية ـ الريف.

---

(1) أحمد ومحمد الحبيب حشلاف (مجموعة. . .) مرجع سابق، ص 177.

(2) إسماعيل حامد «خمسة أشهر في المغرب» في (المجلة الإفريقية) R.A. 1900، ص 119.

وكان حامد نفسه من المولعين بالموسيقى. وقد اغتنم فرصة رحلته إلى المغرب فألف نوطة الموسيقى المغربية في وجدة. وقد جعل عنوان إحداها: مقدمة ومسيرة، وعنوان الثانية: نغمة الرقص العربي، ونشر نوطته على ثلاث صفحات في المصدر المذكور. وكان قد وصف الموسيقى المغربية وقواعدها ونفحاتها[1]. ولعل رأيه ونوطته ستكون هامة للباحثين في الموسيقى المغربية. ففي الوقت الذي كان فيه يافيل اليهودي يضع النوطة للموسيقى الجزائرية (والأندلسية)، كان حامد يضع النوطة للموسيقى المغربية.

2 ـ وفي أول القرن أيضاً ألف القاضي شعيب بن علي تأليفاً في الموسيقى سماه (بلوغ الأرب في موسيقى العرب)، كما أطلق عليه عنواناً آخر جميلا هو (زهرة الريحان في علم الألحان). ورغم اشتغال الشيخ بأمور القضاء فإنه ساهم في البحث الموسيقي، وربما وجد نفسه في مرحلة كان الاهتمام فيها بالموسيقى ظاهرة ملفتة للنظر. وقد نرجح أنه ألف كتابه بطلب من السلطات الفرنسية إذ كانت قد طلبت منه أيضاً تأليف كتاب عن مصنوعات تلمسان. وسنرى أن عدداً من الأوروبيين (في عهد جونار) أخذوا يكتبون البحوث عن الموسيقى العربية ويستعينون فيها بهواتها ومعلميها من الجزائريين، كما فعل رواني مع الشيخ محمد سفنجة. ومهما كان الأمر فإن القاضي شعيب كان متمكناً من علم الموسيقى تاريخياً وربما ممارسة، لأن تلمسان كانت موطن هذا العلم قديماً واحتفظت به مع مرور الزمان. ودليلنا على ذلك أن القاضي شعيب سبق له أن ألف كتاباً مطولاً في الموسيقى سماه (سفينة الأدب الماخرة في بحور ألحان العرب الزاخرة). وهو الذي اختصره في الكتاب الذي ذكرناه في البداية وهو (بلوغ الأرب).

وفي ديباجة هذا الكتاب أبان القاضي شعيب أهمية الموسيقى لدى الشعوب وعلاقتها بالآداب والفنون ومجالات عزفها والمصادر التي اعتمد عليها. وها هو يقول: «الحمد لله مولى النعم، ومؤتى الحكم، ومخصص من

(1) نفس المصدر، ص 133 ـ 134.

شاء بما شاء من علم التلاحين والنغم، المسمى بالموسيقى والموزيكا في عرف العرب والعجم. . . وبعد. . . هذه رسالة صغيرة الحجم غزيرة العلم، اختصرتها من كتابي المسمى (سفينة الأدب. . .) قلدتها من الجواهر درراً كثيرة، ومن النوادر غرراً خطيرة. . . ووشحتها بفرائد الفوائد. . . خصوصاً تحرير المقام على رقائق الفنون الشعرية التي تدور عليها غالباً رحى المحافل السمرية، بين أهالي الطرب والزهو والرقص واللهو، في منتجع الأندية الزهرية، وهي: القريض والموشح والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقومات. . . على أنه لا مزية لي إلا في الاعتناء بجمعها، واقتحام العناء في اقتناصها من شتيت مواضعها. . .» ثم ذكر أن من الكتب التي أخذ منها كتاب العبر لابن خلدون، وسفينة الملك لشهاب الدين، كما اعتمد على محفوظه الخاص[1].

3 ـ وفي سنة 1934 صدر تأليف لعبدالرحمن السقال ومحمد بخوشة بعنوان طويل هو (نفح الأزهار ووصف الأنوار وأصوات الأطيار ونغم الأوتار)[2]. والمؤلفان تلمسانيان كانا فيما يظهر يقيمان في المغرب. ونحن نعلم أن للسيد بخوشة عناية بالشعر إذ نشر ديوان ابن مسايب (1951). أما السقال فلا نعرف مدى علاقته بالشعر والموسيقى. ولعله هو الذي عناه السيد حشلاف حين قال إنه كان من أعلام الموسيقى في تلمسان[3].

4 ـ ومن الذين أرخوا ووصفوا الموسيقى الجزائرية، أحمد توفيق المدني في (كتاب الجزائر). وكان المدني قد نفي من تونس التي ولد وتربى فيها. وكانت تونس قد طورت موسيقاها بالمقارنة إلى الجزائر. وحين حل

---

(1) صورة من الديباجة مخطوطة بعثها إلي حفيد المؤلف، وهو الشيخ شعيب أبو بكر، من تلمسان في غشت 1987. ولا ندري إن كان (بلوغ الأرب) قد طبع ولا كذلك (سفينة الأدب).

(2) ط. تطوان (المغرب) 1934. وكانت عائلة السقال قد لعبت دوراً هاماً أثناء تبادل الأيدي على تلمسان في أول الاحتلال بين الأمير والمغاربة والفرنسيين.

(3) حشلاف، مرجع سابق، ص 191.

المدني بالجزائر سنة 1925 لاحظ أن الشعب الجزائري حزين لا يميل إلى الضحك والطرائف، ولم تتطور عنده الموسيقى كما تطورت في تونس. ففي الجزائر جفاف في الطبع ومعاناة في الحياة وركود في الموسيقى. ولاحظ أن الموسيقى في البادية ما تزال على عهدها الأول، وهي «تعتمد على المعاني أكثر مما تعتمد على الأنغام». ومن رأيه أن هناك نوعاً من الموسيقى الحربية المصحوبة بقرع الطبول، وهي ترافق عادة ألعاب الفروسية. أما اللحن الموسيقي فهو واحد وطويل وبسيط. ونفهم من ذلك أنه ممل ورتيب، ويجري ذلك مع كل مصراع من البيت الشعري بإعانة طبل ومزمار[1].

أما في المدن فقد نشأت في رأيه موسيقى جميلة، وهي خليط من الموسيقى الأصلية وموسيقى أهل الأندلس والأتراك الواردة. ومع الموسيقى التركية خليط من الإغريقية أيضاً. ومن هذه الأنواع جميعاً تكوّن ما سماه المدني (ديوان الموسيقى الجزائرية). وهي متميزة عن الموسيقى الشرقية والغربية، وهي «موسيقى علمية فنية واسعة الغنى إلى درجة مفرطة»[2].

ثم تحدث المدني عن النوبات الجزائرية التي كانت 24 نوبة فلم يبق منها، كما قال، سوى 16 وقد أرجعها إلى موسيقى الأندلس (غرناطة وأشبيلية ومالقة). ومن النوبات الستة عشر هناك سبعة أصلية وتسعة فرعية. أما الأصلية فهي الجاركة والصيكة والموال والعراق والرمل الماية والزيدان والمزموم. وأما الفرعية فهي (من الموال): الذيل ورصد الذيل والماية. ومن فروع (الزيدان): الرمل والمجنبة. ومن فروع (الجاركة): الغريب. ومن فروع (العراق): الحسين والرصد. ومن (رمل الماية): الغريب.

وقد ساعدت المدني ثقافته الموسيقية التي تلقاها في تونس، على وصف ألوان من النوبات الموسيقية الجزائرية، كما لاحظها عند نزوله بالجزائر. فكل نوبة موسيقية تبتدىء بما يسمى التوشية، وهي مقطع موسيقى

(1) أحمد توفيق المدني (كتاب الجزائر) ص 340.
(2) نفس المصدر، انظر أيضاً فصل المنشآت الثقافية، فقرة الموسيقى.

يشبه قطعة افتتاح الأوبرا عند الأوروبيين. ويذهب المدني إلى أن الكثير من نوبات التوشية قد ضاع، ولكن بقي منها ستة، وهي: الرمل، ورمل الماية والغريب والزيدان والصيكة والماية.

ويأتي بعد التوشية المصدّر، وشبهه المدني بقطعة الأوبرا الأوروبية. وليس من الضروري أن يقع مصدّر واحد بعد التوشية. فقد يأتي مصدّران. وبعد المصدر يأتي نوع يسمى البطايحي، ثم الدرج، ثم ما يسمونه الاستخبار، وهو إنشاد بيتين من الشعر الأندلسي. وبعد الاستخبار يقع الانصراف. وتختم النوبة بعد ذلك بالخلاص، وهو نغمة راقصة.

هذا هو التقليد الذي سارت عليه النوبات الموسيقية. ولكن دخلها أيضاً بعض التأثير من الخارج، من ذلك افتتاحات أعجمية (فارسية ـ تركية؟) استعملت مكان التوشيات التقليدية، وأطلقوا عليها أسماء جديدة، وهي الباشراف، والتشامبار، وباشراف انقلابات[1].

وفي مجال التأثر ذكر المدني أن موسيقى تلمسان وقسنطينة قد تأثرت بالموسيقى التونسية والشرقية، بينما ظلت موسيقى العاصمة محافظة، ولكنها أدخلت بعض الآلات الموسيقية الجديدة، مثل الربابة (السنيترة) بدل القيثارة، وقد ترتب على ذلك تغير في مخارج النغمات. كما أن موسيقى العاصمة لجأت إلى الاعتماد على الآلة وإهمالها للصوت والأداء، بحجة أن العبرة في الموسيقى بالآلة فقط. ولذلك نجد الموسيقى عذبة والصناعة متقنة، ولكن الأصوات أحياناً منكرة. ويبدو أن المدني قد لاحظ التأثير الأجنبي (الفرنسي) على موسيقى العاصمة، فقال إنها صفحة جميلة من الموسيقى العربية والفن الأندلسي ولكنها «ستضمحل مع الحضارة الغربية». ولا ندري ما يقول أهل هذا الفن اليوم وقد مرّ على ملاحظة المدني المتشائمة أكثر من نصف قرن[2]. وكان بعض الفرنسيين قد توقعوا ذلك أيضاً.

---

(1) المدني، مرجع سابق، ص 340.

(2) المدني، مرجع سابق، ص 341. ومن الكتب التي أوفت الموضوع حقه ودرست =

وتعتمد النوبات الموسيقية على إنشاد الشعر الأندلسي. فالأبيات أو القطع الشعرية تتغنى بجمال بلاد الأندلس، ويتكون منها أنغام «فرحة»، كما أنها قد تكون حزينة تبدي التأسف على العهد السالف. والأشعار قد تكون في موضوع الغزل والغرام. والغريب أن الشعر الجزائري، سواء كان حول الطبيعة أو حول النفس، لا يغَنَّي عادة. ونحن نجد هذه الظاهرة في الشعر الصوفي أيضاً. أما أشعار القوالين والمداحين فهي من إنشاد المنشدين أنفسهم أو من إنشاد شخصيات معروفة.

وفي عهد المدني كانت هناك جمعيات ومنظمات تهتم بالموسيقى، وذلك يدل على النشاط الذي أخذ يدب في جميع أوصال الشعب، وهو النشاط الذي عبرنا عنه في مكان آخر بالنهضة. ففي العاصمة تكونت الجمعيات الموسيقية التالية: المطربية، والأندلسية، والجزائرية، والزاهية، والجوق المسائي لمحمد سفنجة. وتكون في تلمسان جوق الحاج العربي بن صاري، كما تكونت أجواق أخرى في غير العاصمة وتلمسان للمحافظة على التراث الموسيقي. وتكونت في العاصمة جمعية أخرى تسمى الطليعة[1]، وقد تبنت الموسيقى الحديثة. فهل نفهم من هذا أن الجمعية كانت تهتم فقط بالموسيقى المتأثرة بالنغم الأوروبي والشرقي، مثل موسيقى محمد عبدالوهاب وسيد درويش؟ وقد ذكر المدني محاولة أخرى للموسيقى الحديثة، وهي جمعية محمد بن الموفق في العلمة. فهذه وفرقة الطليعة، في نظر المدني، حاولتا تقليد الجمعيات الموسيقية التونسية، ويبدو أن المحاولة لم تنجح[2]. وقد ولد (المزهر البوني) وغيره من الجميعات الفنية خلال

= النوبات والطبوع وصنفتها بأمثلة وتفاصيل كتاب (الموشحات والأزجال) في جزئين، تأليف جلول بن يلس والحفناوي أمقران، ط. الجزائر، جـ 1، 1975، جـ 2؟ 19. وقد استفدنا منه ولم ندرسه لأنه صدر بعد الثورة.

(1) لم يشر المدني إلى جمعية (الزاهية) ولا إلى جوق سفنجة. وقد صدر (كتاب الجزائر) سنة 1931.

(2) المدني، مرجع سابق، ص 341 ـ 342.

الثلاثينات، كما عرفنا، ونشطت الحركة الموسيقية في قسنطينة مع إنشاء النوادي والمدارس وظهور التمثيليات.

وارتبط الغناء والموسيقى بالتمثيل والتأثر بالأساليب الغربية. وهكذا ظهر نمط (المونولوج) الذي استمده بعض الجزائريين من الموسيقى المصرية أيضاً. وممن عالجوا ذلك محيي الدين باش تارزي ورشيد القسنطيني. فكلاهما استعمل هذا الفن للترفيه والتوعية والإصلاح الاجتماعي، وقد أقبل عليه الجمهور أكثر من إقباله على الموسيقى «الكلاسيكية» لبقائها غير متطورة أو ابتعاد الذوق العام عن نغماتها. ويقول المدني في معرض النقد إنه لم تنشأ مدرسة موسيقية شعبية تعبر عن مشاعر الجمهور إلى جانب الموسيقى الأندلسية. كما أن الساحة ظلت فارغة من الفرق الموسيقية العصرية التي تستعمل الآلات الجديدة بدل الآلات الوترية القديمة. والمحاولات التي جاءت بها الطليعة، وجمعية ابن الموفق، لم يكتب لها النجاح[1].

5 - وفي سنة 1932 ألقى السيد طالبي محاضرة عن الموسيقى العربية في مدينة تيزي وزو. ولا نعرف عن طالبي سوى أنه كان محامياً. ولكن اسم (طالبي صالح) وجدناه سنة 1910 عضواً في الجمعية الرشيدية بالعاصمة، وكان معلماً متربصاً. ولا ندري الآن إن كان الاسم لشخص واحد. ومهما كان الأمر، فإن عدداً من الشخصيات حضرت المحاضرة، ومنهم شخصيات فرنسية سامية. ومن رأى السيد طالبي أن الموسيقى العربية (الأندلسية؟) قد جمعت بين رومانتيكية (روحانية؟) الشرق والتفكير الإسباني (الأندلسي)، وأنها من نتاج الحضارة الأندلسية الإسلامية.

ومن الملاحظات التي أبداها السيد طالبي أن الموسيقي العربي لا يميل

---

(1) المدني، مرجع سابق، ص 341 - 342. ذكرنا في فصل المنشآت الثقافية أن الذي وضع النوطة للموسيقى الجزائرية هو اليهودي أدمون يافيل، فقد سجل الكثير من القطع وضبطها بالنوطة وأعانه على ذلك فنانون جزائريون، منهم ربما محمد سفنجة. لكن إيفيل لم يسجل كل الأنواط الجزائرية، وقيل إنه وقع في أخطاء كثيرة وفي خلل أيضاً. انظر المدني، مرجع سابق، ص 341. وقد طبع كتاب يافيل سنة 1904.

إلى المناظر الصارخة أو الطارئة، بل يحب السهول حيث تتكسر حدة الضوء. أما عن الموسيقى ذاتها فقد قال إنها متساوية التوزيعات في الإيقاع ونعومة الأصوات، واعتبر القطعة الموسيقية عبارة عن «حلم قد مضى». وجاء طالبي بعدة حكايات تساعد على فهم هذه الموسيقى. وأثناء شرحها قامت (جوقة ساسي) للموسيقى الشرقية بعزف يبين معاني تلك الحكايات، وقد أدت ذلك بمهارة وعاطفة خاصة. ودامت المحاضرة ساعتين، ولا شك أنها كانت باللغة الفرنسية. ونحن لم نعرف عن (جوقة ساسي) هذه سوى من هذا النص(1).

6 ـ كتب السيد محمد زروقي سنة 1936 مقالة في مجلة (الرسالة) المصرية تعرض فيها إلى الموسيقى الجزائرية أثناء نقده لموسيقى محمد عبدالوهاب. كما أن السيد زروقي تعرض إلى أصول الموسيقى العربية والغربية وقواعدها وميزاتها. ويبدو أنه كان من مدينة تلمسان ومن المعجبين بالتراث الأندلسي وأصالته. وانتقد «اقتباسات» عبدالوهاب وغناءه باللهجة المصرية. واعتز بالموسيقى الشرقية ـ العربية قائلاً إن أوروبا تلميذة الشرق في الموسيقى والآلات والإيقاعات، وإن الموسيقى الغربية فقيرة في النغمات «ولا أدل على ضعف السلم في الموسيقى الغربية من اقتصاره على استعمال النغمين فقط». وأضاف أن النغمة المنخفضة ترجع إلى عرب الأندلس. ثم إن أحزان الموسيقى الغربية لا تفوق أحزان الأغاني العربية(2).

من ملاحظات زروقي أن عبدالوهاب أخذ ألحان فيلم (الوردة البيضاء) من بحارة الفولغا، وهي أغنية روسية واقعية، وهذا لا يتلاءم مع الفيلم الشعري الخالص. كما أن أغنية (يا شراعاً) في مدح الملك فيصل (العراق) تحتوي على عاطفة ولكن ليس فيها حمية وحماس. ولاحظ أن التجديد ليس هو في تقليد الغرب فقط، فهناك جزائري حاول أن يقلد الموسيقى الغربية، ولكنه سرعان ما انطفأ بعد نجاح قصير. ولا ندري إلى من كان يشير زروقي.

---

(1) انظر عن المحاضرة المجلة الجزائرية SGAAN، 1932، ص LXVI.

(2) محمد زروقي «إلى الأستاذ محمد عبدالوهاب» في مجلة (الرسالة) عدد 177 بتاريخ 23 نوفمبر 1936، ص 1921.

ثم ذكر شخصاً آخر قال إن اسمه هو (كاروزو شمال افريقية) حاول أن يرجع إلى التراث القديم، وهو يحترم الموسيقى العربية القديمة. ولم نعرف من كلام زروقي من هو هذا الرجل ايضا. وقد انتقد زروقي أيضاً ما قدم من الموسيقى الأندلسية في مؤتمر القاهرة للموسيقى (انعقد سنة 1932)، ومن رأيه أن المساس بالموسيقى الأندلسية كان «خيانة حقيقية».

واعترف محمد زروقي أن طرق التلحين الأندلسية الاثنى عشر والتي ما تزال مستعملة في المدن الرئيسية بالمغرب العربي، ليست في الحقيقة إلا مخلفات بالية من الأندلس. ولكنه اعترف أيضاً أن للغرب سحره وتأثيره على المغنى الجزائري. فهذا المغني قد خضع لتأثير الأوبرا الغربية، واستمع إلى الألحان القصيرة بسرور في الأوبريت والصالونات، فأثرت تلك الألحان على مقطوعاته بالتدرج. ولكن «ها نحن نرى فيها أكبر فشل فني». ونوه محمد زروقي بالفنانة أنيسة الجزائرية التي لم تتأثر، في نظره، بالموسيقى الغربية، وظلت امرأة موسيقية موهوبة معتمدة على طريقة الغناء القديمة ومستعملة مشاعرها النسوية القوية، وهي تعتبر ذات خبرة طويلة في فن الموسيقى. وذكر زروقي أن أنيسة كانت تذهب إلى أوساط الفقراء وتعيش بينهم وإلى البدو الرحّل، ثم ترجع منهم برصيد موسيقي غني ومتنوع. وقال إنها تفعل ذلك لكي تستوحي صوت أجدادها وتتسمع نفسها ثم تنطلق في ألحان تخلب الألباب. وزروقي هو الوحيد الذي رأيناه، فيما نعلم، يذكر هذه السيدة وينوه بها.

والخلاصة أن محمد زروقي انتقد الذين يقلدون الموسيقى الغربية ويتخلون عن الموسيقى الشرقية والأندلسية الأصيلة، سواء كانوا من الجزائريين أو من المصريين مثل محمد عبدالوهاب. واعتبر زروقي الموسيقى من أبرز سمات كل حضارة، إذ أن العرب يبتسمون كلما سمعوا موسيقى غربية، والأوروبيين يبتسمون كلما سمعوا موسيقى عربية. ثم إن الأوروبيين هم الذين أخذوا قديماً وحديثاً من الموسيقى الشرقية. ومن آخر الأمثلة أن المؤلف الموسيقي (سان سانس) الذي عاش حقبة طويلة في الجزائر قد اقتبس

لمؤلفه المشهور (شمشون ودليلة) من الألحان الأندلسية المعروفة بالزيدان. ولذلك دعا (زروقي) عبدالوهاب ألا يحقق أمنية من يذهب إلى أن الموسيقى العربية والشرقية ستموت أمام الموسيقى الغربية الزاحفة. كما دعاه إلى المزج بين الموسيقى العربية والإفرنجية بدل إخراج ثمرة غير ناضجة لا يهضمها الذوق العربي[1].

ومن الأسف أننا لا نعرف الآن ما إذا كان لمحمد زروقي مقالات أخرى أو مؤلف في هذا المجال. ويبدو أنه كان على اطلاع واسع بتاريخ الموسيقى وآلاتها وأنواعها. وسنرى أن تلمسان قد تركت لنا بعض المؤلفات الموسيقية.

7 ـ الجنى المستطاب، رسالة في السماع والموسيقى، ألفها أحمد بن محيي الدين المتوفى سنة 1902، وهو أحد إخوة الأمير عبدالقادر. وبيان هذه الرسالة أنها ألفت في الرد على من زعم أن سماع الموسيقى والألحان يحرك القلوب نحو الله[2]. وهذا معنى غامض، ولا بد من الرجوع إلى الرسالة نفسها لنعرف هل المؤلف يوافق أو يعارض سماع الموسيقى. فقد كان بعض الصوفية يوافقون على الموسيقى بالنسبة لهم فقط لكي تعاونهم على الوجد والاندماج الروحاني، وكان التصوف شائعاً في أسرة الأمير.

8 ـ كشف القناع عن آلات السماع، ألفه أبو علي بن محمد الغوثي[3]. وكان المؤلف من الشبان الذين تخرجوا من مدرسة تلمسان العربية ـ الفرنسية الرسمية، ولكنه ظل محافظاً على التراث، فكان يقرض

(1) زروقي، مرجع سابق، ص 1924. وقد ظهر اسم محمد زروقي في مجلات معاصرة تصدر بالفرنسية، مثل المجلة الجزائرية SGAAN. وكذلك مجلة البحر الأبيض. ولكننا غير متأكدين من أنه هو نفس الكاتب. ويظهر أن مقالته التي صدرت في مجلة الرسالة، كانت مترجمة عن الفرنسية.

(2) تعريف الخلف، 2/92، والأعلام 1/229. عن أحمد بن محي الدين انظر فصل: الجزائر في المشارق والمغارب.

(3) أبو علي الغوثي (كشف القناع)، الجزائر 1904، 143 صفحة (1322 هـ).

الشعر ويطالع كتب التراث، ويخالط شيوخ الناحية مثل القاضي شعيب الجليلي. كما أنه مارس التدريس في سيدي بلعباس بأحد المساجد. ثم جاء به المستشرق ألفريد بيل إلى مدرسة تلمسان بالذات التي كان مديراً لها، وكان بيل من المعجبين بالغوثي، وربما كان في حاجة إليه لمساعدته في تحقيق بعض المخطوطات وتحضير كتابه عن الفرق الإسلامية(1).

ألف الغوثي الكتاب لكي يعرّف بالموسيقى العربية في الجزائر في أوائل هذا القرن، وكان ذلك يستجيب للانطلاقة التي جاء بها شارل جونار سنة 1903. ولذلك تبنت حكومته نشر هذا الكتاب وغيره من الأعمال التراثية، مثل تعريف الخلف ومؤلفات المجاوي وابن الخوجة. وبعد أن تحدث الغوثي عن قواعد النحو في العامية الجزائرية ـ سيما عامية تلمسان ـ وهي قواعد وضعها المستشرقون لكي يدرسوا بها العربية الدارجة للأوروبيين، تحدث عن آراء علماء المسلمين في الموسيقى، وعن الشعر والأوزان في الجاهلية وبعدها. كما تحدث عن أنواع الشعر قديماً وحديثاً. والبحور الشعرية المعروفة والجديدة، مثل المواليا والقوما والدوبيت والكان وكان، والسلسلات والعروبي. وأورد فصلاً مطولاً عن الموشحات، وجاء بموشح إبراهيم بن سهل الإشبيلي الشهير. وفي حديثه عن الزجل أورد نص قصيدة (العقيقة) لأبي سعيد عثمان المنداسي التلمساني، وذكر أشعار شعراء تلمسان الملحونة، أمثال ابن مسايب وأحمد بن التريكي وأبي مدين بن سعيد، وأبي فارس عبدالعزيز المغراوي، وهم من أهل القرنين الحادي عشر والثاني عشر (17 ـ 18 م).

وابتداء من صفحة 93 أخذ الغوثي يدخل في الموضوع الرئيسي، وهو الموسيقى. فتحدث عن مؤهلات الفنان، والأصوات والطرب والنفخات والآلات الوترية وكذلك القيثارة والرباب والناي والمزمار والهرمونيكا، وذكر

---

(1) انظر فصل التعليم، فقرة تفتيش بيل على معلمي الجهة الغربية ورأيه في الغوثي عندئذ.

من آلات النفخ الجواق والغيطة. وأشار إلى أنواع الموسيقى الباقية إلى وقته، والفرق الموسيقية العربية. وقد نوّه بالكتاب بعض المراجعين مثل محمد بن أبي شنب[1].

تطورات أخرى في مجال الموسيقى والغناء

رغم عراقة الموسيقى الجزائرية، فإنها تقوم على التراث العربي - الأندلسي، ولكن أصولها هي ترتيل القرآن الكريم وإنشاد المدائح النبوية، وقد ازداد هذا التماسك منذ سقوط الأندلس واستغراق الناس في التصوف. وكانت أصوات المؤذنين في المساجد وإنشادات الحضرة الصوفية تلقي بظلالها على مختلف الألحان الموسيقية. ثم أضيفت إلى ذلك أنواع الغناء الأخرى كالشعبي والبدوي والصحراوي والقبائلي. ويذهب السيد حشلاف إلى أن الجزائريين قد استعاروا أيضاً من المشرق الألحان العربية منذ 1930 ولعله يشير بذلك إلى مدرسة محمد عبدالوهاب، كما استعاروا من الأوروبيين. ولذلك أصبح الغناء الجزائري متأثراً بعدة تيارات[2]. وقد درس ذلك أكثر من واحد، ولا سيما السيد محمود قطاط، كما عرفنا[3].

(1) محمد بن شنب (المجلة الإفريقية)، 1906، ص 290 - 291. انظر عنه أيضاً جريدة (المجاهد) بالفرنسية 3 يونيو 1992. وتعطى الدراسة الأخيرة فكرة أيضاً عن مجموعة من الموسيقيين وأعمالهم وآلاتهم. لا ندري تاريخ ما كتبه سفير البودالي كشرح وتعليق على بعض الاسطوانات الخاصة بالموسيقى الجزائرية. وكذلك (ديوان الطرب) الذي وضعه سونيك. أما التراث الغنائي الجزائري الذي أعده وقدمه جلول بن يلس والحفناوي أمقران (1975)، ومجلة آمال العدد الرابع (1969)، والجواهر الحسان الذي جمعه محمد بن مرابط، فهي كلها قد صدرت بعد الاستقلال. انظر مراجع السيد محمود قطاط (الحياة الثقافية)، تونس، عدد 32 (1984).

(2) حشلاف (مجموعة الموسيقى العربية)، ص 175.

(3) انظر فصل المنشآت الثقافية، فقرة الموسيقى.

ومن رأي السيد حشلاف أيضاً أن الموسيقى الجزائرية لا تكاد تخرج عن ضربين: الحضرية والبدوية. والموسيقى الحضرية تتنوع إلى: العروبي، والحوزي، والمالوف والحوفي والزنداني والمحجوز والرحوي والغاوي. وكل نوع له مكانه وزمانه. أما الموسيقى البدوية فهي تختلف باختلاف جهاتها، وهي: الصحراوية، والغربية (الوهرانية) والأوراسية، الخ. وعند الغناء يستعمل أهل كل جهة لهجتهم المحلية مثل التارقية (الهقارية)، والشاوية، والقبائلية، والميزابية، الخ. وقد ظل معظم الشعب يعيش في الأرياف، ولذلك بقيت الموسيقى ريفية (بدوية) في أغلبها ولم تخضع للتأثيرات الخارجية، وهي تستعمل الآلات التقليدية (الجواق، والزرنة والمزود والطبلة والبنـدير والـدف والقـلال)، ويسمى المغنـي البـدوي (الفحصى) تحريف (الفُصْحِى) لأن المغنين الأولين كانوا شعراء ينشدون أشعارهم بالفصحى. ومن أشهر الشعراء المغنين في الريف أوائل هذا القرن: الشيخ وراد (تجلابين) والشيخ ابن مناد (تابلاط)، والشيخ بوطبل (الشلف) وأحمد بن الزبير (بنو سليمان)، والشيوخ محمد السنوسي، وولد منور، وولد الزاوي، وحمادة، وكلهم كانوا بناحية مستغانم.

وقد لعب التسجيل دوراً بارزاً في حفظ التراث الموسيقي. فقد سجلت أغاني الشيوخ الأربعة المتأخرين المشار إليهم بين سنوات 1906 و 1926، بينما ضاع تراث وراد وابن مناد وبوطبل وابن الزبير وغيرهم[1]. والواقع أنه منذ 1908 انطلق التسجيل لأصوات الفنانين رجالاً ونساء. كما سجلت أصوات جماعية (جوقة) مثل (قالوا العرب قالوا، ورانا جيناك، يا بلارج). وكانت الفرق في بداية القرن تضم أسماء يهودية مثل يافيل وسرور وروباش، أو أوروبية (نصرانية) مثل ماري سوسان. ومن هذه الفرق فرقة فيتوسي، وفرقة البيدي، وفرقة ليفي، ثم ظهرت فرقة المطربية وفرقة الكمال (وهي غير معروفة من قبل).

(1) حشلاف، مرجع سابق، ص 277.

ومن الفرق (الأجواق) الجزائرية ما أنشأه باش تارزي، وقد سبق ذلك. وفرقة سفنجة التي تسمى (الموصلية)، وكان يشرف عليها بعده تلميذه عبدالرحمن سعيدي وابن التفاحي. وتكونت فرق أخرى في البليدة بقيادة محمود ولد سيدي سعيد الذي توفي سنة 1918. ثم عوضه تلميذه الزموري، وهذا هو شيخ دحمان بن عاشور. ثم فرقة أخرى كانت بنواحي وادي الرمان (جنوب/ غربي العاصمة) أشرف عليها قويدر بن إسماعيل، ثم جمعية (الودادية) في البليدة التي كان من أعضائها دحمان بن عاشور. وفرقة (الناصرية) في بجاية، وهذه كان يشرف عليها الصادق البجاوي. وتكونت أيضاً فرق في شرشال والقليعة. وكان هناك تبادل وتفاهم بين الفنانين في هذه الفرق، بحيث تبادلت ودادية البليدة والموصلية بالعاصمة والناصرية في بجاية الخبرات والفنانين. وتكون بذلك فن أندلسي وثيق الصلة بالماضي ومعروفاً. وكانت الودادية هي التي قدمت الشيخ محيي الدين الأكحل إلى الموصلية فأثر فيها وأصبح تلاميذه في خدمة التعليم الفني وتنشيط الإذاعة[1].

أما الموسيقى الحضرية فتعرف بالصنعة. وهي تقوم على التفنن في الآلات خلافاً للموسيقى البدوية. واشتهرت بذلك تلمسان وقسنطينة ثم العاصمة، ولكن اسم «الصنعة» غير موحد في هذه المدن. وعندما نتحدث عن تلمسان فإنما نعني كل الناحية الغربية تقريباً، مثل مستغانم وندرومة أيضاً. وقد ظهرت في هذه المدن عدة شخصيات موسيقية في آخر القرن الماضي، وأول هذا القرن. واستطاعوا أن يجددوا فن الغناء والموسيقى وأن يحافظوا على التراث الأندلسي بالخصوص. ومنهم الشيخ بوخالفة الذي كانت له فرقة خاصة، ومن تلاميذه الحاج العربي بن صاري المولود سنة 1857. ومن الشعراء الشعبيين نذكر أيضاً الشيخ المرغوني، وقد كان أعمى، وكانت له موهبة موسيقية نادرة. ومنهم قدور بن عاشور الإدريسي الذي ترك مجموعة من الأغاني غير مطبوعة، مثل قصيدة (ولفي مريم)، وكان أهل

(1) نفس المصدر، ص 180 ـ 181.

تلمسان، رغم حبهم للموسيقى يمنعون أطفالهم من احترافها. وفي مستغانم وندرومة ظهر أوائل هذا القرن الشيوخ ابن دادة ومحمد بن سعدون وحميدة السنوسي، وعبدالقادر بن طوبجي وعبدالقادر بن قطاط. ويذكر السيد حشلاف أن الشيخ بلقاسم ولد سعيد الجنادي، وهو من مواليد آيت منصور قرب عزازقة، قد تتلمذ على الشيخ سفنجة في العاصمة، ثم حل بمستغانم وأقام فيها وأصبح له تلاميذ في الموسيقى التقليدية، وقد توفي الجنادي سنة 1954. كما ذكر حشلاف مجموعة من أعلام الموسيقى في تلمسان، منهم الشيوخ: بريكسي، والسقال، وبشير زروقي، ومحمد بن صاري، وعبدالغني مالطي، وبومدين بن زينب[1].

ولنتحدث الآن عن بعض الموسيقيين والموسيقيات أو المغنين والمغنيات ما دمنا بصدد هذا الموضوع الفني الصرف، وإذا شئت الثقافي، لأن الشعوب تتميز بلغاتها وموسيقاها وأغانيها الشعبية. ونود أن نسرع إلى القول بأن موضوعات الشعر قد تكون غير أخلاقية عند بعض الشعراء، ولكن منها ما هو ديني وما هو تأملي وما هو وجداني، وما هو في الطبيعة وحتى في مناجاة بعض الحيوانات. وربما تعرض الشعراء إلى الشكوى من الزمان ومن الظلم والاستعمار، وخلدوا ذكر فقيد وبكوا الأحبة والمهاجرين. وربما فرحوا بمولود أو بعودة غريب أو بشفاء مريض. فالموضوعات إذن كثيرة ومتنوعة. أما الصنعة الموسيقية فهي التطريب الشجي المحرك لدواعي النفس وأوتار القلب مهما كان الموضوع.

كان عبدالرحمن المنيمش من مواليد العاصمة في زمن غير محدد في النصف الثاني من القرن الماضي. ولعله كان من ذلك الجيل الذي عاصر

(1) حشلاف، مرجع سابق، ص 190 ـ 191. في إحدى المرات ذكر حشلاف أن سفنجة توفي سنة 1891، ويبدو أنه خطأ، لأن رواني روى عن سفنجة أول هذا القرن، وكان عندئذ (أي سفنجة) متقدماً في السن. ولذلك رجحنا تاريخ الوفاة سنة 1912. وقد سبقت الإشارة إلى السقال، ولسنا متأكدين الآن من هوية الشيخ الجنادي.

مرحلة التهدئة التي تعني كبح المقاومة الشعبية ومراقبة أصوات المداحين. وقيل إن المنيمش كانت له ذاكرة قوية وصوت جميل، واستطاع أن يحفظ جميع النوبات أو القوالب الموسيقية، وأنه عزف على الآلات التقليدية وغيرها مثل القيثارة والرباب والكمنجة التي كان يفضلها على غيرها.

ومن تلاميذه محمد بن علي سفنجة الذي أخذ عنه رواني الفرنسي أول هذا القرن واعتبره «المعلم» الأول في هذا الفن[1]. وتوفي سفنجة سنة 1912، ودفن بضريح الشيخ الثعالبي. وكان سفنجة محل تقدير تلاميذه وجيله حتى أن صورته ظلت معلقة في قاعة الجمعية الموصلية تخليداً له. واستطاع سفنجة أن يجمع من حوله تلاميذ شيخه المنيمش، ومنهم عبدالرحمن سعيدي. وعند وفاة سفنجة خلفه سعيدي هذا، فواصل مع زملائه تلاميذ سفنجة، مسيرته في الحفاظ على التراث الموسيقي، ومنهم الشيخ زعيبق الذي كان يعزف أيضاً على الكمنجة، ثم أحمد سبتي. ومن جيل سفنجة نذكر عبدالرحمن الأكحل ومحمد فخارجي، ثم تلاميذهما مثل عبد الرحمن بن الحسين وعبدالرزاق فخارجي. ومن تلاميذ قندين: أحمد سري ومحمد خزناجي. وهكذا جيلاً بعد جيل. ونلاحظ أن بعض العائلات كانت تتوارث الفن الموسيقي، كما كانت عائلات أخرى تتوارث القضاء والتعليم والطب وبعض المهن الأخرى.

أما بالنسبة لتلمسان فقد أشرنا إلى أن الحاج العربي بن صاري كان من مواليد 1857، وأنه كان من تلاميذ الشيخ بوخلفة، وأن الشيخ ابن صاري قد واصل إدارة الفرقة مع تلاميذ شيخه، وهم عمر بخشي والبغدادلي والتريكي ويحيى بن دالي وأضرابهم. وقد ذكر السيد حشلاف عدداً من الفرق الموسيقية التي ظهرت في تلمسان ولكنه لم يذكر تواريخ إنشائها فلا نعلم هل هي من إنشاء هذا الجيل أو من إنشاء جيل آخر سابق: وهي فرقة نسيم الأندلس، وفرقة الهواء الجميل، وفرقة الهلال (مستغانم). وقد عرفنا

(1) انظر رواية رواني عنه، سابقاً. فصل المنشآت الثقافية.

منه أيضاً أن الحاج العربي بن صاري كان أول من سجل الموسيقى التقليدية على الشريط، ثم تلاه عبدالكريم دالي وبومدين بن قبيل. وفي سنة 1932 شارك ابن صاري في مؤتمر القاهرة للموسيقى العربية، وشارك معه ابنه رضوان. وقيل إن ابن صاري قدم إلى المؤتمر نماذج من مدرسة تلمسان الموسيقية، فبعد التوشية، قدم القطع الآتية: شمس العشية، وراني نهواك، وقطر الندي، وياللحمام يبكي، وتلمسان يا العالية، وقم دير الجزائر، الخ.

وعند تشكيل الوفد فضل العربي بن صاري ابنه رضوان على عبدالكريم دالي. ومن ثمة كانت القطيعة بين الرجلين (ابن صاري ودالي). وكان عبدالكريم دالي يأتي إلى العاصمة من وقت لآخر للمشاركة في الحفلات الموسيقية الأندلسية التي كانت تقدمها جوقة الإذاعة تحت إشراف محمد فخارجي، ولكنه منذ 1952 استقر (دالي) بعائلته نهائياً في العاصمة. وكانت مهارته قد برزت في الموسيقى الغرناطية وموسيقى الحوزي وسجل الكثير من الموسيقى الأندلسية، وأحيا عدة حفلات منذ الاستقلال[1].

وسبق لنا ذكر بعض المغنيات مثل يمينة وأنيسة. ولا بد أن يقوم الإنتاج الموسيقي على المغنين والمغنيات رغم التحفظات الدينية المعروفة في الحفلات العامة. وتتحدث المصادر عن المعلمة يمينة بنت الحاج المهدي التي اشتهرت أول هذا القرن. وكان غناؤها من نوع الحوفي التلمساني المعروف في العاصمة باسم البوقالة والجعلولة. وهو من غناء الرجال أيضاً. وقيل إن يمينة هذه قد سجلت منذ 1908 بعض أغانيها الأندلسية، مثل: جار

(1) ولد عبدالكريم دالي في تلمسان سنة 1914 وتوفي في العاصمة سنة 1978 ودفن بمقبرة سيدي يحيى. انظر حشلاف، مرجع سابق، ص 291. ومن مصادر تاريخ الموسيقى الجزائرية نذكر مقالة سفير البودالي (وقد كان هو المدير الفني لمحطة إذاعة الجزائر) وعنوانها «الموسيقى العربية في الجزائر» في الوثائق الجزائرية Doc. Alg. السلسلة الثقافية رقم 36، 1949. ومقالة بشير حاج علي «بعض الأفكار عن خصائص ومصادر واتجاهات الموسيقى الجزائرية» في مجلة (لانوفيل كريتيك) يناير 1960 عدد خاص. انظر كذلك جان عمروش (الأغاني البربرية لبلاد القبائل) تونس 1939.

الهوى، نبتدي باسم الله، صباحك بالخير؛ ويبدو أن هذه المرأة قد عاشت إلى حوالي 1930. ثم ظهرت مغنيات أخريات مثل المعلمة تطيف (طيطمة؟) التي تعاطت أيضاً الغناء الأندلسي وسجلت منه منذ 1908 مثل: هائم في الخلا، ويا قامة غصن البان. وذكر السيد حشلاف أسماء مغنيات أخريات، وهن حسيبة بنت محمد وغزالة الجزائرية وفاطمة بنت المداح، وكلهن ظهرن أوائل هذا القرن وسجلن أغانيهن بين 1910 ـ 1912. وكذلك المغنية مريم فكاي ثم فضيلة الجزائرية المعروفة باسم مدني فضيلة، وهي من مواليد القصبة في فترة الحرب العالمية الأولى. وقد عاشت في باريس وغنت هناك للمهاجرين، ثم رجعت إلى العاصمة وشاركت في فرقة مريم فكاي، ثم كونت مع أختها فرقة غنائية. وسجنت خلال حرب التحرير، وأغانيها من النوع الأندلسي الشعبي[1].

وثمة فئة أخرى من المغنين غنوا الأندلسي والشعبي. وانتشر اسمهم بين الحربين ثم بعد 1946. ويتساءل المرء عن سبب شهرة بعض الفنانين، هل لفنهم أو لشيء آخر. ولا شك أن الإعلام قد أصبح يلعب دوراً كبيراً في ترويج الأسماء والأغاني، سيما بعد ظهور الإذاعة والتلفزة. ومن الأسماء البارزة التي غزت غرب البلاد ووسطها في الفترة المشار إليها اسم الشيخ حمادة (وهو الحاج محمد قويش) الذي ولد سنة 1889 بنواحي مستغانم. وقيل إنه درس العربية والفرنسية، وأحب الموسيقى، فكان يحضر الحفلات منذ صغره ثم أخذ يشارك في نشاطها منذ 1920، وكوّن حوله فرقة من القصابة. وأصبح يحيي الحفلات في مستغانم والبليدة والعاصمة. وبدأ في تسجيل أغانيه منذ 1926. وقيل إنه سجل أكثر من مائة أغنية في الجزائر وخارجها. وكان غناؤه أندلسياً وشعبياً. وقد ربط علاقات مع كل من العربي بن صاري

---

(1) توفيت فضيلة سنة 1970. انظر حشلاف، مرجع سابق، ص 186. وبناء عليه فإن فضيلة كانت أمية (وربما الأخريات أيضاً) وكلمات الأغاني كانت تسمعها همساً من أحد الملقنين. وعن تكوين وثقافة الفنانين الجزائريين انظر ملاحظات رواني، سابقاً.

في تلمسان والحاج العنقاء في العاصمة[1]، وما يزال له معجبون إلى اليوم.

ومن هذا الجيل الحاج محمد العنقاء المولود في القصبة (العاصمة) سنة 1907، واسمه الحقيقي هو محمد ايدير حالو. وتعلم الموسيقى والشعر على الشيخ مصطفى الناظور، وكانت له ذاكرة قوية فحفظ الأشعار والألحان. وأخذ على شيوخ آخرين أيضاً، وقيل إنه دخل الثعالبية وأخذ على الشيخ سيدي علي وليد الأكحل، وكان يريد بذلك تصحيح النطق حسب الشعر القديم فراسل الشيخ أحمد بن زكري والحاج أحمد الأكحل (الشعر؟) العارف بأسرار الموسيقى الأندلسية[2]. وكان العنقاء عارفاً بأنواع الشعر الملحون (الزجل)، وهو الذي أصبح فيما بعد يسمى العروبي (الموال). وبعد موت شيخه الناظور سنة 1925 أسس العنقاء فرقة خاصة وأخذ ينشط الحفلات العامة. وشارك العنقاء سنة 1928 في حفلة افتتاح محطة الإذاعة (راديو الجزائر) واشتهر فيها أمره، إذ تولى فيها الإشراف على الجوقة الشعبية[3]. وكان وجوده في العاصمة وفي المنصب المذكور قد جعل منه علماً بارزاً في الموسيقى التقليدية، ولكنه كان مثل زميله الشيخ حمادة، لا يستجيب لمقاييس الطرب والغناء في الذوق الجزائري جميعاً. فقد ظلت أصواتهما محلية أو جهوية[4].

---

(1) حشلاف، مرجع سابق، ص 278. توفي الشيخ حمادة، إبريل 1968 بعد أن أدى فريضة الحج.

(2) لا نعرف أن الشيخ سيدي علي وليد الأكحل كان من شيوخ الثعالبية. أما أحمد الأكحل. فهناك شاعر معروف بهذا الاسم وترجمته في شعراء الجزائر لمحمد الهادي السنوسي انظر فصل الشعر.

(3) حشلاف، مرجع سابق، ص 199 ـ 201. توفي الحاج العنقاء في نوفمبر 1978. وقد خصه رابح سعد الله بتأليف يحمل اسمه.

(4) استمعنا نحن إلى عدد من هؤلاء الفنانين، كالشيخ حمادة والحاج العنقاء وفضيلة والحاج الفرقاني وأمثالهم، فوجدناهم يتمتعون بأصوات طيعة ومواهب كبيرة، ولكن غناءهم لا يخضع لأي قواعد لغوية ولا يكادون يفصحون عن مشاعرهم من خلال =

وسجلت كذلك الأغاني الصحراوية والأوراسية وظهرت أسماء في عالم الموسيقى الشعبية. اختلفت في حظوظ الشهرة وساعدت الظروف والوسائل بعض الفنانين بينما توقف الآخرون دون الهدف. ونشير إلى المغني الصحراوي قويسم محمد الطيب، والمغني القبائلي سعيد بن محمد (أو محند)، والشاوي (الأوراسي) علي الخنشلي. كما سجلت أغاني كل من عبد الرحمن بن عيسى المتسغانمي والمسيلي (وهو اسم واحد لشخصين مختلفين)، وأحمد وهبي الذي جمع بين الموسيقى والألحان الوهرانية والمشرقية[1]. وكان التنافس على الجودة والإبداع قليلاً لدى جميع هؤلاء المغنين الذين يبدو أن الشهرة قد أغرتهم وأغنتهم عن الجديد والتجديد. ومن الذين شذوا عن ذلك محمد ايقربوشن.

محمد إيقربوشن

كانت الظروف والموهبة قد لعبت دوراً كبيراً في تكوين ايقربوشن، فأصبح بحق فناناً عالمياً. فكيف حدث ذلك؟ ولد محمد في تمغوط (ولاية تيزي وزو) سنة 1907. ولعله كان طفلاً لعائلة فقيرة، لأن أهله انتقلوا به[2] إلى العاصمة حيث تلقى تعليمه الابتدائي أثناء الحرب العالمية، وعاش في حي سوسطارة الشعبي إلى سنة 1919، وكان تعليمه على يد الآباء البيض (المبشرين)، ومنهم الراهب الرسام (روس Rouss الذي كانت له ورشة في القصبة ربما كانت موجهة لاصطياد أبناء المسلمين. ولكن حظ ايقربوشن أخذ يتغير بعد 1919، إذ انفتح أمامه باب جديد منذ زيارة أحد النبلاء الإنكليز

= الكلمات، فالمعاني غائبة عندهم، وإنما كانوا يتبعون اللحن، وهو نوع سماهم بعضهم (الدندنة).

(1) ولد أحمد وهبي في مرسيليا سنة 1921 وعاش في وهران. وشارك في المسرح سيما أثناء الثورة. انظر دراسة حشلاف عنه، وقد توفي في ماي 1993.

(2) لا ندري هل أهله هم الذين انتقلوا به أو هو الذي انتقل إلى العاصمة على يد الآباء البيض الذين كانوا نشطين في زواوة.

للجزائر، وهو الكونت (لوث Loth) في السنة المذكورة. فقد زار هذا الكونت ورشة (روس) وتعرف فيها على الفتى محمد ايقربوشن وأعجب بموهبته الموسيقية عندما سمعه يعزف على البيانو الأنغام التي كان الكونت قد سمعها في مسرح الأوبرا ومسرح الكورسال بالعاصمة (الجزائر). فكان ايقربوشن يعزف تلك الأنغام من ذاكرته بينما لم يكن سمعها سوى مرة واحدة.

قرر الكونت لوث أن يأخذ ايقربوشن معه إلى بلاده وأن يفسح أمامه الطريق إلى مسارح أوروبا ومدارسها، لكي يكمل دراسته الموسيقية. وفي لندن دخل ايقربوشن الأكاديمية الملكية للموسيقى، وتعرف على الموسيقار الإنكليزي ليفنقستن Livingstone. ثم أرسلوا به إلى فيينا ليتابع دروسه على الموسيقار النمساوي ألفريد كرونفيلد Kronfeld. وأمام الجمهور النمساوي قدم ايقربوشن أول حفلة له سنة 1925، وشمل البرنامج قطعة من تأليفه الخاص. وبين 1925 و 1956 أنتج ايقربوشن عشرات القطع الموسيقية والأشعار والألحان وسجل منها الكثير، ولكن أغلبها قد ضاع.

ولم يكتف ايقربوشن بالتأليف الموسيقي بل شمل نشاطه الفني الإخـراج وتقديم الحصص الإذاعية والنماذج الموسيقية، وقد ساعدته تجربته الواسعة ومعرفته للغات الفرنسية والإنكليزية والألمانية على التعرف على الفنانين الأوروبيين وربط علاقات معهم، وعلى تنويع مصادره الفنية. ونكاد نجزم أنه كان على معرفة بالعربية والتراث الإسلامي أيضاً لأن اختياراته الموسيقية تدل على ذلك، كما سنرى. ولكننا لا ندري أين ومتى درس ذلك.

وإليك حصيلة أعماله الباقية ـ المسجلة ـ. فقد وجد الباحثون عن آثاره أن وثائق (أرشيف) جمعية المؤلفين الفرنسيين التي كان عضواً فيها، تحتوي على مجموعة من أعماله بين 1925 ـ 1956. وبناء عليها فالقائمة تشمل:

1 ـ حفلة 1925 في النمسا (بريقنز Bergenz).

2 ـ حفلة في لندن سنة 1928.

3 ـ حفلة أخرى في لندن (؟) تتضمن أشعاراً مستمدة من ألف ليلة وليلة سنة 1946.

4 ـ حفلة أخرى في لندن (؟) تتضمن ألحاناً وأشعاراً سمفونية، سنة 1947.

5 ـ حفلة باليه شرقية في لندن (؟) بالتعاون مع ماكس دوريو، سنة 1948.

6 ـ حفلة في باريس متلفزة سنة 1950، وهي من نوع الباليه الراقص تحت عنوان موت أبي نواس وزوجته سلمى، بالتعاون مع دوريو أيضاً.

7 ـ حفلة أخرى في باريس سنة 1952 بمناسبة زيارة أحد الأمراء العرب، عنوانها ليلة غرناطية. وكانت على مسرح الأوبرا.

8 ـ وفي باريس أيضاً قدم حفلة عنوانها نغم جزائري، سنة 1953.

9 ـ وفي سنة 1955 قدم حفلة في باريس ضمنها خمس قطع موسيقية عنوانها: موسيقى من منطقة القبائل.

وهذه هي بعض أعماله الموسيقية فقط، لأن معظمها لم يسجل ويعتبر في حكم الضائع[1]. ولكن نشاطه لم يقتصر على التلحين وتقديم الحفلات الموسيقية. فقد قلنا إنه كان أيضاً مخرجاً ومقدماً لحصص إذاعية، ومؤلفاً للموسيقى التصويرية لعدة أفلام، منها فيلم عزيزة سنة 1928، وفيلم عن القصبة سنة 1933، وآخر عن تونس سنة 1937. وقدم ايقربوشن لإذاعة الجزائر حصة مسلسلة عن الموسيقى العالمية، كما كتب الأغاني وتعاون مع الفنانين الجزائريين. واستوحى من الفنون الشعبية عدة قطع موسيقية وقدمها للإذاعة أيضاً. وهكذا كان ايقربوشن موسيقياً ومخرجاً ومؤلفاً ومنشطاً للأوبريت أو الحفلات الراقصة.

ويمكننا ذكر أنشطة أخرى له نتيجة تجاربه أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها. ففي 1940، وهي السنة التي سقطت فيها باريس وانهزمت فرنسا، فتح ايقربوشن نادياً ليلياً في باريس باسم (الجزائر). وقيل إن النادي

---

(1) حشلاف، مرجع سابق، ص 219 ـ 220. وقد ذكر حشلاف أنه أرسل من فرنسا نسخة من أعمال ايقربوشن المسجلة إلى وزارة الثقافة الجزائرية. كما ذكر أن بعض النوادر من إنتاج ايقربوشن قد سجلها محمد بوثلجة واحتفظ بها شخصياً.

قد جلب الكثير من السواح، وشارك في تنشيطه رشيد القسنطيني، وغيره من الفنانين الجزائريين والجزائريات. وفي سنة 1944 اعتقلته السلطات الفرنسية، بعد تحرير باريس، وأدخلته السجن فترة لا نعلمها ثم أطلق سراحه. وربما كان اعتقاله نتيجة تعامله مع الألمان خلال الحرب. وبعد الحرب رافق ايقربوشن أحد المخرجين الفرنسيين إلى الصحراء لإنتاج فيلمين هما: الرجل الأزرق (عن التوارق) والقصر المهجور (عن الصحراء الكبرى). وقد قام ايقربوشن بكتابة الموسيقى التصويرية للفيلمين. ثم رجع إلى الجزائر سنة 1956. ولا ندري ما إذا كان قد بقي فيها إلى الاستقلال. ومهما كان الأمر فقد توفي بالعاصمة سنة 1966[1].

انتهى الجزء الثامن

ويليه الجزء التاسع الخاص بالفهارس والمراجع

---

(1) نفس المصدر، ص 220. اعتمدنا في الفقرة الأخيرة من هذا الفصل على كتاب أحمد والحبيب حشلاف، وهو كتاب مفيد، ويحتوي على صور الفنانين، وكتبت تراجمهم عادة على إثر وفاتهم، فليس هناك تاريخ واحد لتأليف الكتاب، فهو مجموعة من المقالات المكتوبة في تواريخ مختلفة، واستغربنا عدم وجود قسم في الكتاب يشمل حياة الفنانين وألوان الموسيقى والآلات في قسنطينة والشرق الجزائري عموماً، وكذلك بعض الوجوه الصحراوية والأوراسية. فلعل للسيد حشلاف دراسة أخرى عن هذا الموضوع. ونلاحظ أيضاً أن بعض التراجم كانت لفنانين وفنانات ما يزالون أحياء.

المحتوى

HISTOIRE CULTURELLE
DE
L'ALGÉRIE

PAR

Professeur Aboul Kacem Saadallah
Université d'Alger

Tome 8

1830 - 1954



